CLASSIC ROCK Lifestyle

LA PRIMA RIVISTA AL MONDO DI PROGRESSIVE ROCK

PROG MUSIC

PROG

FRANCESCO DI GIACOMO
IN RICORDO DI BIG!

IAN ANDERSON
MR JETHRO TULL

JOHN WETTON
AL SERVIZIO DEL PROG

PROCOL HARUM
UNA VOCE PER TUTTE LE STAGIONI

NICK MASON
NON SOLO EMOZIONI FLOYDIANE

IL FANTASTICO MONDO DI ROGER DEAN

DAVID BOWIE
DALLA A ALLA Z

LE ORME
LA NUOVA VITA DI FELONA E SORONA

GERMINALE
ITALIA '90

STRATOS • STEVEN WILSON • CESARE MONTI • ELISA MONTALDO • TWELFTH NIGHT • ALEX CARPANI • VDGG

Sprea editori

CLOSE TO THE MOON

PROGROCK FESTIVAL

PIAZZOLA SUL BRENTA - PADOVA

8 e 9 LUGLIO 2016

VENERDÌ 8 LUGLIO

ALAN PARSONS LIVE PROJECT

ADRIAN BELEW POWER TRIO

HAWKWIND

CARAVAN

FOCUS

SABATO 9 LUGLIO

PROCOL HARUM

RICK WAKEMAN

FAMILY

MARTIN BARRE

SOFT MACHINE & KEITH TIPPETT

ARTWORK UGO BERTOTTI

BPM CONCERT

MUSICAL BOX 2.0 PROMOTION

zed! ENTERTAINMENT ITALY

CLASSIC ROCK Lifestyle

PROG

FASTICKETS.IT

ticketone.it

bpmconcerti.com zedlive.com

infoline +39 049 864488 +39 0434 29001

WELCOME

Negli anni 70, '80 e '90, decadi importanti editorialmente, la musica in edicola aveva un peso davvero notevole. Oggi decisamente meno. L'amore per la musica del "popolo" prog è profondo e appassionato, tanto che ci ha permesso di vincere almeno una battaglia, quella di "realizzare" una rivista cartacea e non chiudere dopo un paio di numeri ma di programmare fino alla fine del 2016 ☺

Poi se son rose fioriranno… ricordando che una delle qualità migliori del tempo in cui la "nostra" musica nacque, e si espanse, fu la capacità di sparigliare le carte, di rendersi meticcia senza aspirazioni di purezza, mettendo insieme il meglio del resto e ampliando la conoscenza verso nuove frontiere, artistiche e culturali. In ogni nuovo numero troviamo il conforto di sapervi soddisfatti, almeno nella maggior parte dei casi, del nostro impegno nel pubblicare una rivista che avremmo comprato anche noi. In Prog 5 c'è un forte connotato "bancofilo", ma è voluto solo in parte: tante cose erano pronte in "cucina" da un po' di tempo e allora? Perché attendere?! Sono già trascorsi due anni dalla morte di Francesco Di Giacomo: un suo brano inedito, *La bomba* intelligente, è stato incluso in FIGGATTA DE BLANC di Elio e le storie tese… devo ammettere che mi ha fatto un certo effetto ascoltare la voce di Francesco immersa nei suoni di Elio & Co. Per ricordarlo a modo nostro abbiamo scelto di non parlare del Banco del Mutuo Soccorso bensì di un suo progetto poco conosciuto, visto che non è riuscito a portarlo molto in giro: *Cenerentola – la parte mancante*. Solo la sua sensibilità poteva scovare una Cenerentola così mutante e sui generis… altro che Principe Azzurro. E le foto di Giovanni Canitano sono inedite nella maggior dei casi. E poi la prima puntata delle *Prog Strips*, ovvero i fumetti che illustrano i testi di alcune classiche progsong, a cura di una giovane ma brava disegnatrice: Isabella Latini… e non potevamo che iniziare con la canzone del Banco più amata da Francesco, ovvero *RIP*, inno antimilitarista per eccellenza di quegli anni '70. E poi, ancora, il Banco rientra nel racconto del grande Cesare Monti, uno degli artisti trasversali dell'immagine applicata alla musica, che insieme a Vanda Spinello curò le copertine di DARWIN, IO SONO NATO LIBERO, COME IN UN'ULTIMA CENA, BANCO "inglese" e il loro primo manifesto con Francesco… nudo! E ancora, per *Recovered*, la copertina "ripensata" di IO SONO NATO LIBERO.

E Rodolfo Maltese? A Rudy, un gentiluomo con e senza chitarra, dedicheremo la seconda copertina del numero di settembre con un servizio, spero, ricco di passione, visto l'affetto che ci legava. C'è voluto qualche mese almeno per metabolizzare la sua perdita ma è la vita, non possiamo far altro che portare avanti la lezione di gente come lui e come tanti, sconosciuti, appassionati che per la musica danno tutto. Per ricordarlo artisticamente gli sarà dedicata l'edizione 2016 di PROGRESSIVAMENTE, che si terrà per la terza volta al Planet di Roma da venerdì 30 settembre a domenica 2 ottobre; in una sera suoneremo solo la "sua" musica. Il festival per una questione di scelta sarà ancora una volta a ingresso libero, grazie al lavoro prestato gratuitamente da tutti i partecipanti: sopra e sotto il palco! E non ci sono sponsor che mettono un euro, solo il volontariato di chi ama il prog. A proposito di qualcosa che proviene da questo festival: a maggio uscirà per la Cramps un bellissimo, lo abbiamo ascoltato mentre veniva missato, lavoro degli Agorà con Patrizio Fariselli degli Area. Sarà edito in CD e vinile ed è stato registrato dal vivo proprio al Progressivamente 2015: il titolo è BOMBOOK.

Per le iniziative sul territorio questa volta saremo il 1° aprile al Legend Club di Milano per lo Z Fest di Fabio Zuffanti, per presentare il numero 6 in anteprima, parlare della nostra esperienza e, magari, incontrare di persona gli appassionati milanesi, che non sono pochi. Prog Italia supporterà anche i concerti degli Winstons, che esplorano l'universo borderline tra la psichedelia dei primi Soft Machine e il suono della Canterbury più evoluta: i musicisti impegnati provengono dal giro alternativo italiano (Afterhours, Calibro 35, etc) e hanno l'ingenuità di avvicinarsi al prog meno sinfonico con l'approccio giocoso dei bambini… però dal vivo smettessero di eseguire l'orripilante cover di *I Know What I Like* dei Genesis… io non riesco neanche a digerire l'originale ☺

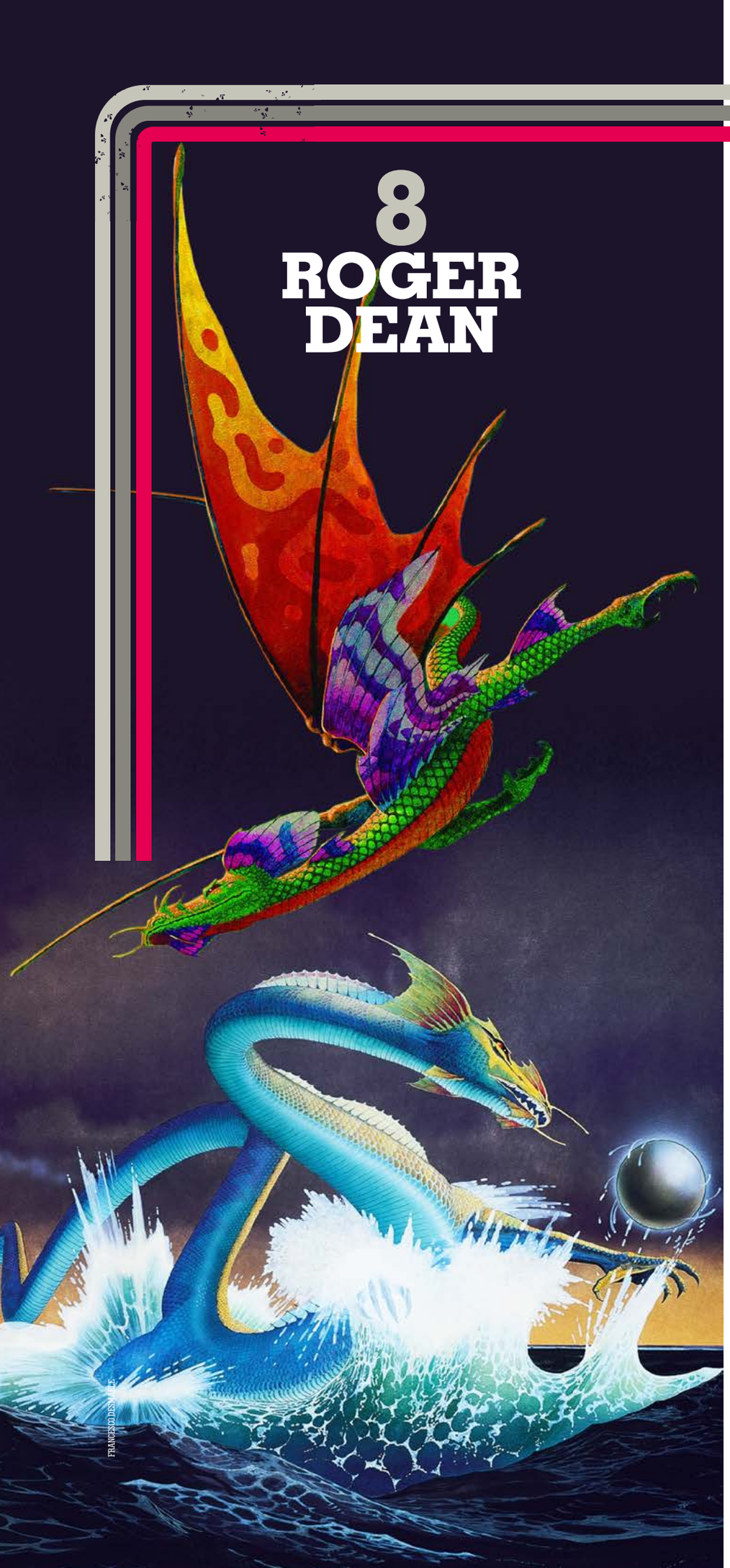
Un piccolo-grande appello: informateci sulla distribuzione nel modo più accurato possibile, perché potete darci davvero una grossa mano a risolvere questo problema pazzesco. Moltissima gente ci chiede dove trovare la rivista ma, nonostante l'enorme impegno nella stampa, noi non possiamo dare l'informazione giusta… se potete, e volete, inviate alla mail sottostante l'indirizzo di dove trovate Prog Italia… comunque grazie in anticipo.

Nelle foto dell'editoriale la troupe RAI mentre riprende il Concerto per Demetrio Stratos all'Arena Civica di Milano, 14 giugno 1979; in verità le riprese risultarono orribili, perché gli operatori non avevano la più pallida idea di cosa fosse riprendere un concerto (foto Renzo Chiesa). Nell'altra sono sul palco della Sala Petrassi all'Auditorium Parco della Musica di Roma per presentare il concerto dell'Adrian Belew Power Trio, 10 febbraio (Foto Claudio Lodi)… l'espressione è pensierosa: d'altronde avevo appena saputo che il giorno dopo avrebbe suonato al Festival di Sanremo… sia pure al dopofestival con Elio!!!

L'11 febbraio 2011 alla Casa del Jazz di Roma il doppio concerto Banco/Le Orme concluse la 19esima edizione di Progressivamente. Il bravo filmmaker romano Alessandro Giordani (www.alessandrogiordani.eu) ha assemblato un video di circa 10 minuti con la sua intervista a Vittorio Nocenzi e Francesco Di Giacomo, oltre a spezzoni live del BMS, e ce lo ha donato per ricordare ulteriormente Francesco. Il filmato, totalmente inedito e, quindi, mai apparso su web, sarà visibile sul mio canale You Tube = "guido bellachioma" dal 18 marzo, data di uscita ufficiale di Prog Italia 5. Grazie Alessandro dello splendido regalo.

Questo numero di Prog Italia è dedicato a Maria Laura Giulietti, amica, giornalista (ha rappresentato degnamente una testata storica come Ciao 2001), operatrice culturale dalla rara sensibilità (portò Roberto Ciotti alla Cramps), donna allegra, solo apparentemente burbera, e coraggiosa. Una malattia bruciante l'ha portata via il 26 febbraio a soli 58 anni. Ciao "Marilà"…

Guido Bellachioma • bellak@alice.it


8
ROGER
DEAN

FRANCESCO DESMARLE

SOMMARIO

#5 · PROG MUSIC 2016

08 ROGER DEAN
Che fantastico mondo!

14 DEMETRIO STRATOS
Oggi più di ieri

18 APHRODITE'S CHILD
Dalla Grecia alla conquista del mondo

22 JOHN WETTON
Le parole di John

32 PROCOL HARUM
La pallida ombra della leggenda

36 CESARE MONTI
Un lungo viaggio tra le arti

41 NICK MASON
Oltre il mondo floydiano

43 BILLY SHERWOOD
Alla corte degli YES

46 LE ORME
La nuova vita di FELONA E SORONA

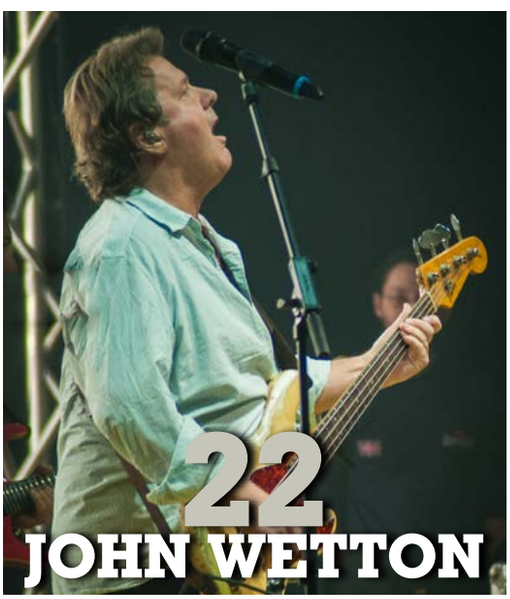
52 VIRGIN RECORDS
Etichette storiche del prog: 1

56 DREAM THEATER
Il nuovo concept album

62 IAN ANDERSON
Mr Jethro Tull

68 NAD SYLVAN
Il gentiluomo del prog

73 ALEX CARPANI
Nuovo disco per un nuovo corso


22
JOHN WETTON

CLAUDIO LODI

PROG | Fabio Zuffanti | ARMS RECORDS

presentano:

7 FEST 2016

ZUFFANTI AND ZBAND

featuring

BEATRICE ANTOLINI, FABIO CINTI, ROBERTO DELL'ERA (Afterhours,TheWinstons)
ALVARO FELLA (Jumbo), LINO GITTO (TheWinstons), PIERGIORGIO PARDO (Egokid)
BORIS SAVOLDELLI, ANDREA TICH, ALESSANDRO CORVAGLIA (Maschera di Cera)
....e altri ospiti a sorpresa

PRESENTAZIONE DEL VOLUME **STRATOS E AREA** (ARCANA)
di SILVIA LELLI e ROBERTO MASOTTI

LO ZOO DI BERLINO

PRESENTAZIONE DELLA RIVISTA PROG
GUIDO BELLACHIOMA

IL PARADISO DEGLI ORCHI

PRESENTAZIONE DEL VOLUME **PROG ROCK! 101 ALBUM 1967-1980** (ARCANA)
di RICCARDO STORTI e FABIO ZUFFANTI

PRESENTANO
LUCA DE GENNARO
MARCO ZATTERIN

LEGEND CLUB /// 8.30pm
Viale Enrico Fermi 98 ///// +39.380.3645564
////////// INGRESSO 10 Euro con consumazione //////////

1° APRILE MILANO LEGENDCLUB

fabiozuffanti.com arms-records.it legendclub.it rmdo.com progressivamente.com

Radio Popolare zeronove

da marzo 2016 tornano i dischi di

PROGRESSIVAMENTE

DIVAE METAMORFOSI AGORA' con Patrizio Fariselli (Area)

PROGRESSIVAMENTE Live Ellesmere, La Fabbrica dell'Assoluto

Arcadelt con Arturo Stalteri, Lo Zoo di Berlino con Pino Ballarini, Nuova Raccomandata con Ricevuta di Ritorno, Osanna, Taproban Agorà, Metamorfosi

www.progressivamente.com

85 FRANCESCO DI GIACOMO

75 **STEVEN WILSON**
In concerto

76 **THRESHOLD RECORDS**
Etichette storiche del prog: 2

80 **PROG STRIPS**
Liriche prog a fumetti, 1: R.I.P del Banco, di Isabella Latini

82 **FRANCESCO DI GIACOMO**
Due anni dopo nessuno ti ha dimenticato

88 **ANTONELLO SALIS**
La musica è un amore libero

90 **MALAAVIA**
Non solo prog

92 **ELISA MONTALDO**
The Musical Box

94 **STEVEN WILSON**
Il tempo vola

100 **DAVID BOWIE**
From A to Z

104 **SIMON PHILLIPS**
Ossessione batteria

108 **STEFANO PANUNZI**
Cacciatori di perle

110 **GERMINALE**
ITALIA 90

112 **STILL LIFE: VdGG**
40 anni ma non li dimostra

120 **TWELFTH NIGHT**
Tra realtà e finzione

126 **MATTHEW PARMENTER**
Una vita dietro la maschera

130 **RECOVERED**
IO SONO NATO LIBERO (1973), Banco del Mutuo Soccorso, di Giampiero Wallnofer

GIOVANNI CANITANO

PRENOTA LA TUA COPIA QUI

www.sprea.it/rockblues

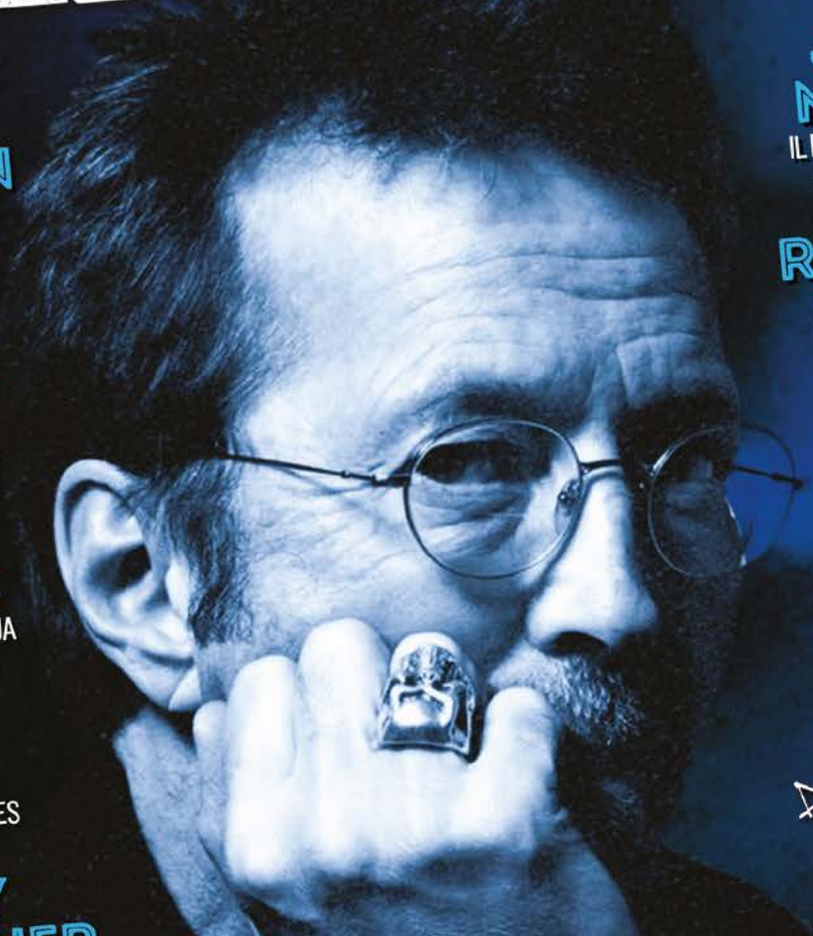
AD APRILE IN EDICOLA

BB KING
EVERYDAY I SING THE BLUES

JOE BONAMASSA
L'ASSOPIGLIATUTTO DEL SUONO POWERFULL

CLASSIC ROCK PRESENTA

ROCK'N'BLUES



VAN MORRISON
IL CUORE DI GLORIA BATTE ANCORA

MIKE VERNON
GLI ORIZZONTI APERTI DEL BLUES BRITANNICO

DEREK TRUCKS
LA CLASSE NON È ACQUA

HOT TUNA
VISIONI PSYCHOBLUES

RORY GALLAGHER
STRATOCASTER BLUES

JOHN MAYALL
IL MAGNIFICO RETTORE DELLE 12 BATTUTE

ROBERTO CIOTTI
FROM MY BLUES TO MY SOUL

FABIO TREVES
UN "PUMA" È PER SEMPRE...

I GRANDI MAESTRI DELL'ARMONICA

9,90 €

ERIC CLAPTON
TUTTE LE STAGIONI DEL BLUES & ROCK

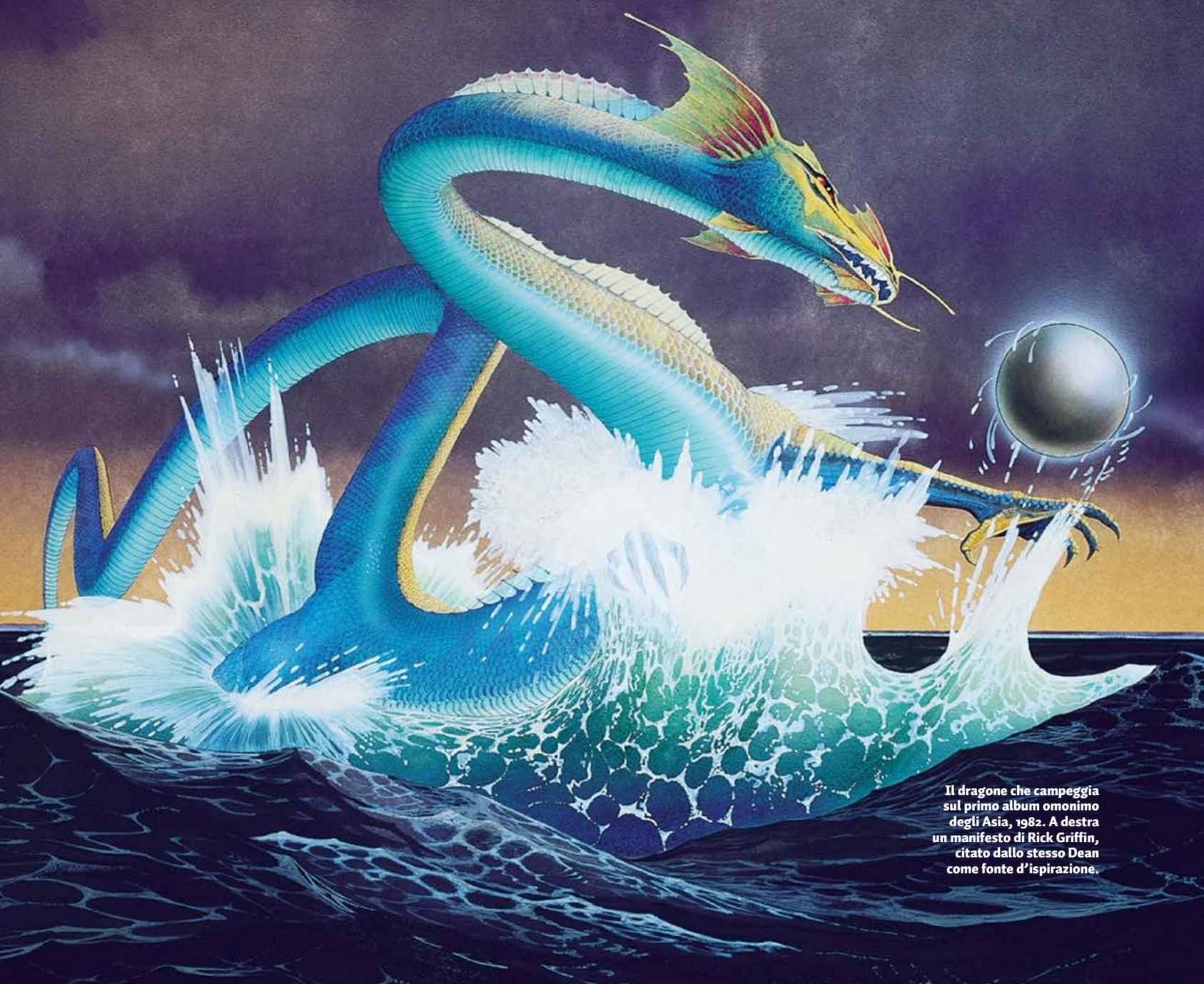
Sprea Editori

Sprea Editori

CLASSIC ROCK Lifestyle

roger's words around the world...

Il mondo di Roger Dean è complesso e colorato, dove le sfumature sono importanti e più che le parole contano i suoi dipinti. Immagini che raccontano storie musicali a noi vicine, nonostante siano lontane nel tempo: 48 anni dalla prima copertina (GUN dei The Gun), 45 dal primo, omonimo, Osibisa, altrettanti dall'esordio con gli Yes in FRAGILE; collaborazione, questa, che ancora prosegue, sebbene siano cambiate così tante cose. Solo qualche appunto sul fantastico mondo di Roger, tra copertine, disegni, foto e qualche curiosità... per approfondimenti: www.rogerdean.com



Il dragone che campeggia sul primo album omonimo degli Asia, 1982. A destra un manifesto di Rick Griffin, citato dallo stesso Dean come fonte d'ispirazione.

Roger, 1972 circa.

quell'irresistibile passione per l'arte in musica

"Quando ho iniziato a realizzare le copertine dei dischi", dice Roger Dean, "i grafici non si occupavano di quelle cose. Anche Storm Thorgerson, che ha creato le copertine dei Pink Floyd e dei Led Zeppelin, non era un grafico. Neanche io lo ero. Penso di essermi ispirato a un artista statunitense che si chiamava Rick Griffin (18 giugno 1944/ 18 agosto 1991 - Griffin è celebre soprattutto per i suoi poster psichedelici degli anni '60, i più famosi sono quelli dei Fillmore West e East di Bill Graham, oltre ai lavori per i Grateful Dead; dalla fine del 1970 cambiò vita diventando un Born Again Christian; ndr). Quello che mi affascinava di più del suo lavoro era il modo in cui rivoluzionò l'uso dei caratteri, creando delle scritte che erano decisamente stravaganti. Sembravano provenire da un altro pianeta. Disegnare un logo per una band era una cosa nuova. Se pensi a gruppi importanti dell'epoca, come Beatles, Rolling Stones, The Who, che praticamente non avevano un logo ma si erano limitati a mettere una freccia sulla "O". Gli Stones non ebbero un loro logo se non in un secondo momento, dopo gli Yes. Non voglio dire che quello degli Yes sia stato il primo in circolazione, ma di certo è stato il primo ad essere immediatamente riconoscibile, concepito e studiato come tale. Fu Phil Parsons, il capo della Atlantic in Europa, a mettermi in contatto con gli Yes. Ci teneva che facessi qualcosa per lui, anche se in quel momento aveva solo due band: gli Yes e i Led Zeppelin. Mi disse che, appena una delle due avesse avuto bisogno di una copertina, me li avrebbe presentati. I primi furono gli Yes e così lavorai alla copertina di FRAGILE nel 1971. L'idea era quella di creare qualcosa di simile a un libro di fine '800. Per un periodo breve, molto breve, la musica e le copertine degli album sono state concepite insieme, creando un qualcosa di magico e appetibile. Il CD non è appetibile. È solo il risultato della politica delle case discografiche, che è volta a risparmiare sul confezionamento. La combinazione perfetta tra musica e arte in questo modo è scomparsa. La confezione è diventata un semplice accessorio, un contenitore per la musica. È ovvio che così l'approdo al download è inevitabile. Fortunatamente molti gruppi ora stanno ricominciando a pubblicare in vinile, magari inserendo un codice per scaricare i files audio delle canzoni".

osibisa: un logo per tutte le stagioni

Quando parte il primo brano dell'omonimo album di esordio degli Osibisa (gruppo afro-caraibico con musicisti nero-londinesi in formazione) le parole, che anticipano la musica, fanno capire quanto la copertina e il logo di Dean siano in sintonia: "l'incrocio dei ritmi che esplodono con gioia". Musica africana sposata ai suoni d'ispirazione jazz-rock e progressivi. Anche la copertina, infatti, è una esplosione di colori, forti e accesi, che rafforzano la penetrazione dei brani, tra cui l'iniziale *The Dawn* rimarrà un classico. Dean disegnerà anche il successivo WOYAYA, ancora 1971, con disegni sempre coloratissimi e con riferimenti alla madre Africa e a un mondo fantastico, fatto di elefanti volanti e animali che riconosci immediatamente come espressione dell'artista inglese. La Repertoire Records ha pubblicato a metà febbraio 2016 entrambi i lavori in

OSIBISA e WOYAYA, entrambi del 1971, sono stati ristampati a febbraio dalla Repertoire. Sopra: Roger nel suo studio.

versione 33 giri con vinile di 180g. La band manterrà sempre il logo concepito da Dean, pur se in futuro, probabilmente anche per il suo successo straripante, prenderà altre strade: il terzo HEADS, 1972, avrà la copertina di Mati Klarwein, già con Miles Davis (BITCHES BREW) e Santana (ABRAXAS). Nel 2009 il loro l'album OSEE YEE vede il ritorno in scena degli elefanti volanti, però dipinti da Freyja Dean, figlia di Roger (www.freyjadean.com). Sempre la Repertoire ha immesso sul mercato, settembre 2015, un box di quattro CD con i singoli, gli EP e brani promozionali degli Osibisa con una copertina nuova di zecca, sempre di Dean e con gli elefanti, che questa volta non volano ma hanno un minaccioso aspetto di carri armati, dove la proboscide si è trasformata in un cannone: 69 canzoni rimasterizzate, quasi cinque ore di musica dal 1971 al 1994 con esaurienti note di copertina e l'intervista al fondatore della band: Teddy Osei.

Desktop per PC, dall'immagine interna dell'album YESSONGS, live del 1973.

close to the edge: yes, 1972

Una delle copertine più famose di Dean e anche una delle più "spartane", eppure riconoscibile al primo sguardo. "In realtà la cover avrebbe dovuto ricordare quella di un libro in pelle. All'epoca avevo da parte centinaia di quaderni per disegnare con la copertina in pelle verde scura, e mi piaceva molto il loro aspetto. Volevo anche ricollegarmi all'idea del libro, come avevamo già fatto con l'artwork di FRAGILE. Normalmente gli art director e i gli addetti alla promozione concordano sul fatto che il colore verde non sia il più adatto per vendere, ma io ovviamente non ero d'accordo! Inoltre, dopo aver lavorato alla cover di FRAGILE, ero convinto che gli Yes avessero bisogno di un nuovo logo, e così ne creai uno senza dire niente alla band. Per quello che mi era stato dato di sapere, non era neanche sicuro che mi avrebbero affidato la grafica del nuovo album, ma ci lavorai sopra lo stesso. Lo elaborai durante un viaggio in treno verso Brighton. L'idea di base era che le tre lettere potessero essere collegate tra loro in un modo interessante. Quando arrivai a Brighton avevo finito. Volevo presentarlo alla casa discografica, quindi lo posizionai direttamente sulla copertina dell'album. Tutti quanti all'Atlantic lo apprezzarono molto. Chiesi anche che le lettere fossero di colore argentato e che venissero stampate in rilievo, come accade con i veri libri, ma purtroppo la mia richiesta non venne accolta". Se il contenuto di CLOSE TO THE EDGE era la colonna sonora, una volta aperta la confezione *gatefold* dell'album si spalancava davanti agli occhi un panorama degno di una proiezione cinematografica. "L'idea

era quella di dipingere un mondo magico in miniatura, uno scenario irreale ma al tempo stesso assolutamente credibile. Avevo già dipinto altri paesaggi fantastici sforzandomi di fare in modo che risultassero convincenti e, nel senso più letterale del termine, invitanti. Volevo che chi li guardava ne fosse talmente attratto da volerci entrare dentro, prendere una barca e navigare fino ad approdare e camminare su una di quelle isole. In poche parole, dipingevo delle cartoline di posti che sarebbe stato bello visitare. Mi piaceva molto arrampicarmi in montagna, e a nord di Ullapool, in Scozia, è pieno di piccolissimi laghetti che si sono formati tra le rocce, con in mezzo degli isolotti montuosi sormontati da piccoli alberi. Ho scoperto che questi arbusti, molto spesso, erano delle betulle, e che i primi bonsai in Giappone sono stati proprio delle betulle, che con il freddo delle montagne si erano atrofizzate. In Scozia c'era questa zona in cui era avvenuta la stessa cosa ed era fantastica da vedere. A questo panorama ho aggiunto quello del Lake District nel nord ovest dell'Inghilterra. C'è un laghetto sulla cima di una montagna, anche se normalmente i laghi si trovano in pianura. Questa visione mi ha ispirato enormemente per la cover di CLOSE TO THE EDGE. Una cosa che mi ha fatto veramente arrabbiare è che quando lo hanno ristampato per la prima volta in CD, non hanno controllato nulla. Come tutti sanno il vinile aveva il logo sulla cover e il dipinto all'interno della confezione apribile, non glien'è fregato niente di riprodurre anche il dipinto all'interno del booklet del CD: c'erano solo delle informazioni scritte in nero su uno sfondo completamente bianco. E stiamo parlando di un qualcosa che alla Atlantic avrà permesso di risparmiare, che so, un paio di centesimi a copia?".

Poster di una delle tante mostre dedicate a Dean. La Tradiing Boundaires è The Official Uk Retail Store ff Roger Dean Art (www.tradingboundaries.com).

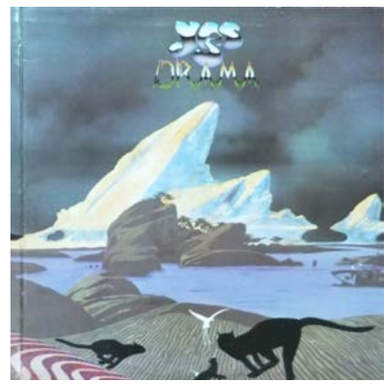
Tre momenti Yes: sopra Tales From Topographic Oceans, sotto due uscite live del 2015.

Tales from topographic oceans (1973)

Avevo appena realizzato la nuova copertina del libro di John Michell, *The View Over Atlantis* (originariamente pubblicato nel 1969 ma ristampato in Gran Bretagna nel 1972 e 1973). Gli Yes dovevano andare in tour in Giappone ed ero stato invitato ad andare con loro per analizzare nel dettaglio la grafica del nuovo album e l'allestimento scenico per i concerti. Gli Yes non erano dei grandi consumatori di droghe, ma furono comunque avvertiti che non dovevano assolutamente portare niente di quella roba in Giappone. Nessuno ebbe niente da ridire, ma le mogli e le fidanzate dei musicisti prepararono una torta portandola sull'aereo. Tutti ne mangiammo qualche fetta. Non so quali fossero gli ingredienti, ma da quel momento, fino a quando arrivammo ad Anchorage, in Alaska, ero fatto. Non riuscivo a parlare, guardavo solo fisso fuori dal finestrino. Ma da Anchorage in poi, non riuscii più a stare zitto. Raccontavo a Jon Anderson del libro di Michell, dei disegni che spesso si vedono nel paesaggio, delle "dragon lines" (allineamenti tra punti geografici, come monumenti e megaliti, ai quali vengono attribuiti poteri magici o spirituali). Nel frattempo volavamo sopra i panorami più belli della Siberia ed era una cosa incredibile. Quindi l'idea di un riferimento geomantico, al paesaggio, magico e differente da quello comune... venne fuori in quel momento: la copertina del disco, le scenografie del palco, il merchandise... tutto.

La copertina di DRAMA (1980)

Con DRAMA il mio approccio è stato molto intuitivo. Conoscendo in anticipo il titolo dell'album, ero molto interessato ad avere sullo sfondo un cielo cupo, tempestoso. Poi volevo che ci fosse un gioco di luce particolarmente contrastato, in modo tale che alcune parti del paesaggio fossero molto chiare e brillanti, e altre decisamente più scure, su tonalità di nero e grigio. Ho messo insieme queste idee, un po' come gli ingredienti di una ricetta, ho mescolato e quello è stato il risultato. Si è trattato di un misto di mestiere e anche di fortuna. Ricordo che con Steve Howe ci siamo soffermati in particolari sulle navi che si vedono qua e là nella copertina.



John Wetton: About Roger I

È un'artista stupefacente, originale e molto appassionato del suo lavoro. Dal punto di vista tecnico è spettacolare e non posso che amare la sua opera. Quando crea un'animale, per esempio, parte dallo scheletro e dalla muscolatura, dettagli invisibili che contribuiranno a rendere l'immagine finale verosimile. Anche prima di cominciare a dipingere ha praticamente già dato vita al suo soggetto. Lui è molto più che un semplice pittore, e spero tanto che continuerà a essere associato ai dischi degli anche in futuro. Non c'è nessuno migliore di lui.

Il logo originale della Virgin, disegnato da Dean nel 1973.

thijs van leer dei focus: about roger 2

Nel 2012 abbiamo pubblicato X, il nostro decimo album in studio. Non avrei mai pensato di avere la possibilità di avere Roger come disegnatore per una nostra copertina, invece è successo e sono davvero felice che ciò sia accaduto. Non posso che ringraziarlo per aver accettato e ralizzato una così splendida copertina. L'orologio al centro della cover è ispirato a quello presente in una famosa piazza di Praga, mentre le torri ricordano La Sagrada Familia di Barcelona. Così ci sono tutti gli elenti per ispirare mistero e misticismo. Lui ha voluto ascoltare le nostre nuove composizioni per tirar fuori l'idea più adatta. Tutto il gruppo è stato d'accordo nel definirla "geniale".

Da sinistra Roger Dean, Annie Haslam (Renaissance) e John Wetton al NEARfest 2012.

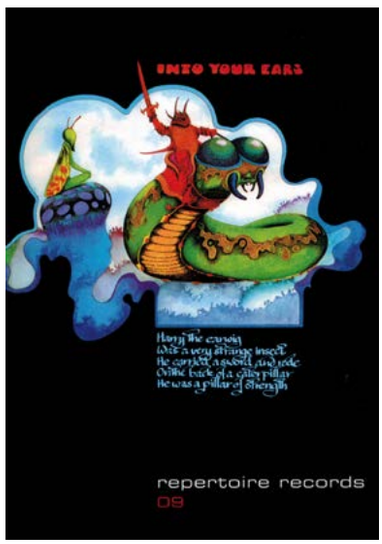
copertine per tutte le stagioni musicali: condemned to hope dei black moth (2013)

Dai Gun del 1968, passando per tutta la saga Yes e arrivare a lavorare con questo quintetto di Leeds il passo è davvero gigantesco. Qui siamo su versanti doom, pesanti anche quando si cerca di percorrere strade blues e psichedeliche. Eppure, anche in questo caso, la copertina di Roger, classe 1944, ben si sposa ai suoni che escono urlando da amplificatori, casse o cuffie... dipende come preferite ascoltare la musica. Ma che ne pensa Roger? Intanto ascoltiamo cosa ne pensa la band: "Qui Roger va oltre il nostro lato oscuro più evidente, però allontanandosi dai panorami più fantastici che caratterizzano gran parte dei suoi dipinti. Per CONDEMNED TO HOPE crea qualcosa di veramente desolante ma epico". Anche il vecchio maestro è contento di questa collaborazione: "Mi piace lavorare con i nuovi

gruppi che si trovano ancora in una fase iniziale della loro carriera. Questo è il secondo album dei Black Moth, ma, devo ammettere, non li conoscevo. È stato importante conoscerli dopo l'incontro con la loro casa discografica e con la cantante Harriet Bevan. In oltre 40 anni è stato estremamente raro per me ascoltare la musica che dovevo illustrare con una copertina. Così va il mondo, in genere, evidentemente, sono i gruppi che, conoscendo il mio modo di dipingere, mi cercano proprio per quello stile. Quindi abbiamo parlato e ci siamo scambiati alcune idee, la cosa migliore per iniziare un lavoro di questo tipo in completa sintonia. Bevan, durante un lungo pranzo in un "interessante" ristorante vegetariano di Brighton, mi ha scritto un elenco di parole per darmi un'indicazione delle emozioni che i suoi testi evocano: contorto, scardinato, malattia, demoni, spirito, fuga, ricerca, morte, precipizio e cieli turbolenti".
L'immagine dei soldati della Prima Guerra

Mondiale, presenti in copertina, è familiare a Dean, ma il concetto non gli è venuto in mente direttamente. "La letteratura e la poesia hanno giocato un ruolo importante in questa scelta," dice. "In quel momento ero interessato a capire meglio la guerra attraverso quattro libri con esperienze di prima mano: *Storm Of Steel* (Ernst Junger), *All Quiet On The Western Front* (Erich Maria Remarque), *Memoirs Of An Infantry Officer* (Siegfried Sassoon) and *Good-Bye To All That* (Robert Graves). Oltre a questi anche *Catching Cold* di Pete Davies, parla dell'epidemia influenzale che probabilmente ha ucciso più persone nel periodo successivo alla guerra che la guerra stessa. Fino a 40 milioni di persone".

Riflette: "Anche se la lista di Harriet non ha menzionato la Prima Guerra Mondiale, penso che l'immaginario evocato dal suo elenco si adatterebbe bene all'interno di tali cinque libri". Con la sua grande esperienza del settore musicale, che risale al 1960, Dean sa che i Black Moth hanno il loro bel da fare se vogliono capitalizzare quello che hanno già raggiunto. "È consuetudine dire che avete bisogno di talento, alcune idee originali e tanta fortuna. Oggi, in realtà, è necessario aggiungere molta perseveranza e lo spirito giusto per mixare questi ingredienti… ma ho il sospetto che i Black Moth abbiamo tutto quello che ci vuole."



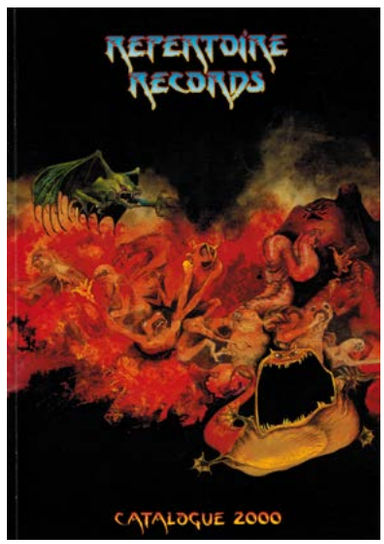
Desktop PC: THE MAGICIAN'S BIRTHDAY, album degli Uriah Heep del 1972.

Sopra e di lato i quattro cataloghi cartacei della Repertoire Records disegnati da Roger Dean.

About repertoire records – from 1982 to today...

L'etichetta tedesca è una delle realtà più importanti della discografia indipendente, specializzata in ristampe di classici e gemme sconosciute della storia del rock e ha pubblicato più di 2.000 album. Fondata nel 1982 dall'ex direttore della Warner Bros, Killy Kumberger, e dal celebre editore Rudi Slezak con l'obiettivo di valorizzare i nuovi talenti, l'etichetta chiuse i battenti già nel 1984. Con l'abbandono di Slezak, la label venne rilanciata nel 1987, questa volta sotto la direzione di Kumberger e di un nuovo socio, Thomas Neelsen. Stavolta l'area d'interesse della compagnia era principalmente quella delle compilation pop e rock, realizzate in autonomia o con l'aiuto di altri soggetti, prima di evolversi in una etichetta specializzata nella produzione di titoli da collezione. Oggi, dopo la morte di Kumberger nel 1998, è ancora Thomas a dirigere la Repertoire, ormai uno dei più preparati esperti di musica a livello di compagnie discografiche. L'etichetta ha gli uffici a Londra e Amburgo. Anche dopo tanti anni rimane un forte legame con il rock progressivo, sebbene gli orizzonti si sono ulteriormente ampliati con altri generi, come classic rock, pop, rhythm & blues, rock and roll, blues. Importante è la collaborazione sui filmati di repertorio musicale della WDR e della BBC, che permettono di aprire i loro archivi e pubblicare concerti e spettacoli leggendari: in particolare la serie tedesca *Rockpalast* (Lucifer's Friends, Adrian Belew, Pretty Things, Man, Steve Hillage, Roger Chapman, Alvin Lee). La Repertoire ha ricominciato a stampare in vinile, dopo averlo abbandonato nei primi anni '90. Cura molto mastering, artwork, in cui gli stessi artisti sono coinvolti nell'estensione delle note informative. Tra i collaboratori consueti della Repertoire per lo studio di registrazione ci sono Eroc e John Astley (Who, Led Zeppelin, George Harrison e molti altri), mentre per le note vengono chiamati spesso Chris Welch, ex «Melody Maker», e Michael Heatley di «Record Collector». Nel corso del tempo ha utilizzato artisti della grafica importanti per le proprie copertine, come Storm Thorgerson e il leggendario fotografo Gered Mankowitz, che ha aperto il suo archivio. Ovviamente anche Roger Dean ha avuto e ha un ruolo importante per l'immagine della Repertoire, non solo per gli artwork degli album ristampati (Osibisa, Badger, Magna Carta, etc) ma anche per le copertine coi suoi inconfondibili disegni per i cataloghi cartacei dell'etichetta, che attinge al repertorio di majors ed etichette indipendenti: Sony, Universal, Warner Music Group, ZTT (Frankie Goes To Hollywood, Art Of Noise, Propaganda), Cube (Procol Harum, The Move, T.Rex). Al suo attivo anche accordi diretti con gli artisti per ristampare i propri lavori: Alvin Lee, Bill Wyman, Roger Daltrey, The Pretty Things, The Blues Band, Pete Brown, Robin Trower, Snowy White, Chris Spedding, Andy Summers and Clem Clempson.

www.repertoirerecords.com



IERI C'ERA STRATOS OGGI PURE...

Pensieri sparsi, ricordi... troppi per essere organizzati... troppi anche per essere dimenticati... specialmente se riferiti a Efstratios Demetriou, al secolo Demetrio Stratos, ancora oggi una delle icone più intriganti della musica moderna, nonostante sia scomparso il 13 giugno 1979... nato ad Alessandria d'Egitto da genitori greci, vissuto in Italia, artisticamente cittadino del mondo. Basti pensare agli Area, ai Ribelli, alla sua pazzesca sperimentazione solista... e rimangono ancora alcune documentazioni inedite d'ascoltare...

Testo: **Guido Bellachioma**

Voci
Voci ideali e amate
di quelli che morirono, di quelli
che per noi sono persi come morti.
Talora esse ci parlano nei sogni,
e le sente talora tra i pensieri la mente.
Col loro suono, un attimo ritornano
suoni su dalla prima poesia della vita –
come musica, a notte, che lontanando muore.

Voci è la splendida poesia che campeggia nell'home page sul sito di Stratos, www.demetriostratos.org. È opera di Kostantinos Petrou Kavafis (Alessandria d'Egitto, 29 aprile 1863 – Alessandria d'Egitto, 29 aprile 1933), poeta e giornalista greco, filoso, convinto assertore dello scetticismo e per questo accusato di compromettere i principi della cristianità, del patriottismo e l'eterosessualità.
Quando ho pensato di telefonare a Daniela Ronconi, moglie di Stratos, sono stato titubante. Poi ho pensato che le avrebbe fatto piacere ricordare una persona come lui. Comunque ho telefonato un po' timoroso, e chi mi conosce sa che non m'intimidisco facilmente... d'altronde non la conoscevo: non è facile parlare con una donna a cui è morto il marito a soli 34 anni, lasciandola con una figlia, Anastassia, di 9. E so anche quanto può essere impietoso il mondo della musica in questi casi. Mi ha dato il numero Chicco Capiozzo, figlio del mio amico Giulio, batterista tra i più sottovalutati di sempre e motore ritmico proprio degli Area. Mentre squilla il telefono spero quasi che non risponda... 1-2-3-4-5... niente... ora attacco... invece, prima del sesto squillo, sento alzare la cornetta e una voce affabile dire: "pronto?". E ora che faccio? Che le dico? Scusi, sono il solito rompiscatole che vuole parlare di suo marito? Dai, mica puoi fare scena muta proprio in questo momento; allora parlo, dico quello che mi viene più semplice, più spontaneo. La verità... che ho una vera e propria venerazione per gli Area e per Stratos, la voce per eccellenza di questa nostra musica italiana (insieme a Francesco Di Giacomo), oggi un po' "cialtronizzata" dai troppi talent-show, prodotti senz'anima. È vero, Stratos nasce in Egitto da famiglia greca ma artisticamente sboccia in Italia, prima di ritornare ad essere cittadino del mondo. Daniela è gentile, allegra e ironica, persino pungente in tante situazioni, una persona che ti scalda l'anima mentre ci parli di "cose" che inevitabilmente un po' la fanno soffrire, anche se tu non vorresti... ma non puoi evitarlo. Diventa un'abitudine, quasi quotidiana, telefonarle per scherzare, parlare di cose che non c'entrano nulla con Stratos, di cultura, di com'è ridotta l'Italia, dei nostri acciacchi, dei nostri ricordi... di come scopro che Stratos e io avevamo un curioso atteggiamento

1974. Foto Ares Tavolazzi.

Milano, gennaio 1979. Foto Fabio Treves.

in comune quando ci mettevamo a… no, questo non posso raccontarlo, anche se farebbe sorridere molti. E così Daniela ci parla di Stratos…

Esiste una ricostruzione attendibile della vita di Stratos dalla sua nascita a quella degli Area?
La cronologia esatta la trovi sul libro *Demetrio Stratos, alla ricerca della voce-musica* di Janete El Haouli (Auditorium Edizioni) visto che l'ho scritta io. È stato il primo libro "ufficiale" su Stratos, 1999... l'autrice è una musicologa brasiliana, un po' difficile che potesse fare la biografia da sola. Non ti dico le sue peripezie e le "coincidenze" per arrivare a capire, in Brasile, di chi fosse CANTARE LA VOCE, disco che per caso aveva ascoltato e che l'aveva colpita al cuore. Tra il 1976 e il 1978 il professor Franco Ferrero, del Centro di Studio per le Ricerche di Fonetica del C.N.R. di Padova, studiò in modo scientifico alcuni aspetti della voce di Stratos e ne pubblicò i risultati, lavorando con il prof. Croatto e il prof. Accordi della clinica otorinolaringoiatrica dell'università di Padova. *Descrizione elettroacustica di alcuni tipi di vocalizzo di Demetrio Stratos* su «Rivista italiana di acustica» (1980) e *Analisi spettrografica di alcuni vocalizzi di Demetrio Stratos* su «Il Valsava - Bollettino Italiano di Audiologia e Foniatria» (1982). Qualche anno dopo la sua morte, Ferrero venne a trovarmi e me li consegnò… assieme ad una cassetta delle registrazioni, spiegandomi con molta pazienza suoni e diagrammi. Sentimentalmente considero questi i primi libri su Stratos.

Estate 1973, jam session all'Altro Mondo di Rimini: Area e PFM. A destra Ares Tavolazzi e Demetrio. Foto Roberto Masotti.

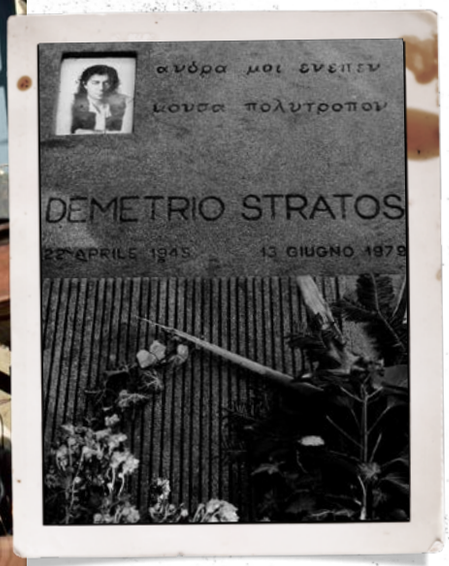
Il pubblico all'Arena Civica di Milano, 14 giugno 1979… Demetrio era morto il giorno prima. Foto di Renzo Chiesa.

Come nacque il vostro amore? Quali erano le qualità che ti colpirono in lui?
Che domande... hai presente i ferormoni? Di solito comincia così, no? E poi lui era decisamente bello... il che non guasta, e forse allora anch'io non ero male: lui 18 anni, io 19. La prima volta che l'ho visto fu in un'aula durante un'esercitazione di geometria descrittiva, al Politecnico di Milano, dove studiavamo entrambi architettura. E anche qui la storia si allunga, naturalmente…

È vero che fosse un grande appassionato di cinema e di western in particolare? Quali erano i suoi classici preferiti?
Sì, aveva imparato perfettamente l'italiano in pochi mesi andando ogni giorno al cinema. E mi ha fatto vedere un sacco di western... troppi! Non sto a citarti i suoi film più amati, tanti, comunque mi diceva che *West Side Story* l'aveva visto 10 volte, perché c'era tutto, musica, danza etc. Nel cinema apprezzava anche Totò e Théo Angelopoulos, un attimo distanti, non trovi?

Ascoltando *Pugni Chiusi* a 12 anni, amante del rock-blues anglo-americano, mi capitò di pensare che quel cantante potesse essere uno splendido interprete blues. Ha mai pensato d'incidere un album a tinte blues?
Dopo il gruppo studentesco fu la volta del Santa Tecla, locale storico di Milano. Suonava e cantava ogni sera, ovviamente blues, soul. Devo dire che lo faceva magnificamente e, siccome io ero una gran rompiscatole, mi aveva promesso che un giorno avrebbe inciso un disco blues... ma non c'è stato tempo. Insieme andammo a vedere alcuni concerti soul che ci piacquero moltissimo, come James Brown.

Stratos va via dai Ribelli e si mette a fare "altra" musica... cosa succede prima di formare gli Area?



I Ribelli gli andavano stretti, voleva fare cose nuove…. e un gruppo "altro". Nell'attesa (c'era sempre il vizio di mangiare) suonava con dei ragazzi inglesi e firmò un contratto per la Numero 1 di Mogol e Lucio Battisti. Ma lo usavano per incidere provini di canzoni in inglese da mandare negli USA e in Inghilterra. Pubblicò un 45 giri nel 1972, *Daddy's Dream*, che giudicò orribile, e se ne andò. Battisti stesso gli aveva confermato che non avevano nessuna intenzione di puntare su di lui.

In concerto alla Palazzina Liberty.

Gianni Sassi, un Area dietro le quinte… la tua opinione sul suo rapporto con Stratos…

Gianni Sassi era… un genio poliedrico, accontentati di questa definizione, il discorso sarebbe lunghissimo. Il rapporto con Stratos era ottimo, di grande complicità e comprensione. A Sassi doveva molto, e anche viceversa, e ne erano coscienti tutti e due, da ciò scaturiva la complicità.

Cosa lo faceva incazzare?

Non posso raccontarti tutto (e dall'altra parte del telefono la sento quasi sorridere), sicuramente quando lo prendevano per un fenomeno da circo riguardo le sue sperimentazioni vocali: soffriva specialmente quando queste critiche venivano da sinistra. Ricordo la polemica, piuttosto accesa, con Riccardo Bertoncelli, conservo ancora la lettera che Stratos scrisse all'allora critico della rivista «Gong» riguardo la recensione di CRAC!. In seguito fece anche una telefonata alla redazione del quotidiano «Il Manifesto» per una critica superficiale, che riteneva ingiusta a un suo concerto, e disse: "se non avete capito il senso della cosa, prima di scrivere telefonatemi e ve lo spiego… se vi serve vi mando anche il gettone". Stratos viveva la musica, in ogni periodo della sua vita, in modo totalizzante, aveva rispetto di tutti ma lo pretendeva anche. Però ho molto apprezzato cosa ha scritto Bertoncelli sul primo numero di «Prog Italia», rispondendo a 40 anni di distanza alla "risposta" di Stratos: segno di grande intelligenza.

C'è un disco degli Area che ami in modo particolare?

ARBEIT MACHT FREI mi colpì davvero perché non mi aspettavo un disco di quel genere, non ero preparata, nessuno era preparato. Io conoscevo lo Stratos che faceva il blues, prima, e il rhythm & blues, dopo, quando suonava dal vivo coi Ribelli… ma a un certo punto disse: "basta". Non ce la faceva più, aveva perso la voglia di divertirsi e io, nonostante fossi in attesa di mia figlia e il momento economico fosse delicato, gli dissi di fare quello che sentiva fosse giusto. Era cresciuto e quella musica non gli bastava,. e poi venne il primo disco degli Area… così nulla fu più uguale a prima.

Cosa rimane di Stratos…

Tutto. Niente è andato perso, si capisce dall'amore che la gente ancora gli porta. Lo avverto nella cura che antichi compagni di viaggio mettono nei libri che parlano di Stratos: esempio *Stratos e Area*, le sue storie fotografiche raccontate da Roberto Masotti e Silvia Lelli, uscito recentemente (www.facebook.com/Lelli-e-Masotti-Milano-119975098018719).

… c'è dell'altro?

Ci sono un paio di "cose" che mi piacerebbe fossero portate alla gente. L'inedito più interessante è un concerto "solo" al Teatro San Leonardo di Bologna nel febbraio del 1979. È bellissimo e molto "maturo", evidentemente il materiale era stato molto *elaborato*. Fu registrato da Giovanni Gitti, che Stratos aveva conosciuto durante la Settimana Internazionale della Performance di Bologna nel giugno 1978; lo aveva espressamente richiesto come tecnico del suono anche al San Leonardo. Nel maggio 2014 è uscito CONFUSIONAL QUARTET PLAY DEMETRIO STRATOS, che prende e rielabora questi nastri, ma la sua voce, solitaria, eppure mai così in comunione col mondo, ha qualcosa di magico proprio com'è stata registrata. L'altro inedito è un frammento del suo ultimo concerto: 30 marzo 1979 al Teatrino della Villa Reale di Monza. Fu Stratos stesso a chiedere al giovane ingegnere del suono, di cui ora non ricordo il nome, di registrare proprio quel frammento. Non ne so la ragione… ma il 2 aprile venne ricoverato al Policlinico di Milano. Non cantò più…

LA VISIONE DEGLI APHRODITE'S CHILD

Testo: **Francesco Ferrua**

«LA MUSICA DEGLI APHRODITE'S CHILD È L'ESPRESSIONE ANCHE DELLE NOSTRE RADICI CULTURALI»

Demis Roussos

Il trio greco alla fine degli anni 60 arriva in vetta alle classifiche di molte nazioni europee con alcuni singoli fortunati (il primo è **Rain And Tears**), abbinati ad album più complessi, tra cui il finale 666. Il loro suono era miscela intrigante di folk d'ispirazione greca, pop e rock progressivo dalle marcate influenze classiche.

Parigi, maggio 1968. Il profondo malcontento di studenti e proletariato sfocia in un movimento di rivolta per una trasformazione radicale della società, sulla base del principio di uguaglianza. Studenti e operai si trovano uniti nel denunciare l'esistenza di un'unica condizione di oppressione e nel manifestare il forte desiderio di rinnovamento. Seguono violenti scontri tra forze dell'ordine e studenti in rivolta, che raggiungono l'apice con l'occupazione dell'Università della Sorbona. Il clima che si respira è di quelli dove i sogni e le speranze si fondono con la crudezza della realtà, dove la freschezza della pioggia si mescola all'amaro delle lacrime. È in questo scenario che irrompe sul panorama musicale una canzone dalla melodia dolce e raffinata, ma allo stesso tempo struggente, caratterizzata da una voce aspra e vibrante. S'intitola *Rain And Tears* ed

In alto la copertina del 45 giri di Rain and Tears, sotto quella di End Of The World.

è il lancio sul mercato discografico degli Aphrodite's Child. Dietro a questo nome si celano tre musicisti: Evangelos Odysseas Papathanassiou (tastiere e strumentazione varia), Demis Roussos (voce e basso) e Lucas Sideras (batteria).

Per comprendere la formazione del trio e come il destino abbia voluto farlo approdare sulla scena discografica proprio allora a Parigi, occorre fare un salto indietro di alcuni anni e spostarci un po' più a Oriente, in Grecia.

Evangelos Odysseas Papathanassiou, detto Vangelis (Agria, Grecia, 29 marzo 1943), mostra fin da giovanissimo un innato talento musicale e abilità compositiva. Durante gli anni degli studi superiori, in veste di pianista e tastierista, fonda la band che nella prima metà degli anni 60 acquisisce il nome di Forminx, ottenendo il primo grande successo nazionale nel 1965 col brano *Jeronimo Yanka*. La notorietà in Grecia aumenta attraverso altri 45 giri, ma la storia dei Forminx è destinata a durare ancora un anno soltanto: nel 1966, all'apice del successo, i vari membri della band intraprendono strade separate decretando la fine di questa avventura. Papathanassiou prosegue nel mondo della musica, offrendo il proprio lavoro di compositore, produttore e musicista per artisti greci, prima di imbattersi nei futuri membri degli Aphrodite's Child.

Artemios Ventouris Roussos, detto Demis (Alessandria d'Egitto, 15 giugno 1946-Atene, 25 gennaio 2015), si avvicina molto giovane all'arte, assorbendo le molteplici culture musicali che convivono in Egitto e manifestando una particolare predilezione per i suoni arabi e bizantini mentre, affascinato dal jazz, impara presto a suonare la tromba. Assieme alla famiglia, all'età di 15 anni, è costretto ad abbandonare la natia terra egizia per emigrare in Grecia, luogo nel quale la famiglia Roussos affonda le proprie radici. Per aiutare i genitori sul fronte economico, Demis sfrutta la sua abilità musicale cominciando ad affiancare agli studi scolastici il suonare nei vari club ateniesi, alternandosi tra tromba, chitarra e pianoforte. All'inizio degli anni 60 fonda la sua prima band in veste di bassista e corista: The Idols. È soltanto per un caso fortuito che un giorno, non essendo disponibile il cantante, Demis si trova costretto a sostituirlo, mostrando finalmente a pieni polmoni la propria personalissima voce. L'entusiastico riscontro da parte del pubblico porta Demis a essere chiamato con sempre maggiore frequenza sul palco come cantante e poco più tardi riveste finalmente il ruolo di cantante solista in una nuova band, i We Five. È a partire dal 1966, dopo lo scioglimento dei Forminx, che le strade di Papathanassiou e Roussos s'intrecciano: i due si trovano più volte a suonare come sessionmen per artisti greci, supportati talvolta da Lucas Sideras, valido batterista, e da Anargyros Koulouris, detto Silver, buon chitarrista. Forte è l'intesa tra i quattro musicisti, che cominciano a identificarsi come Vangelis Papathanassiou and his Group. Nel 1968 appare sul mercato un interessante 45 giri, accreditato direttamente a questa entità artistica, che può essere visto a buon merito come il primo targato Aphrodite's Child: *Our Love Sleeps On The Water / The Clock*, versioni strumentali di due canzoni, composte nello stesso anno, dall'artista greco George Romanos. Nel tentativo di stabilirsi sul panorama discografico come band autonoma, nello stesso periodo Papathanassiou, Roussos, Sideras e Koulouris cambiano nome in Aphrodite's Child e incidono due nuovi brani, pubblicati in Grecia dalla Philips Records: *Plastics Nevermore / The Other People*. Il singolo viene utilizzato dalla casa discografica anche come demo per l'estero e proposto alla sezione londinese della stessa etichetta. Le due composizioni centrano l'obiettivo e i quattro ricevono l'invito a presentarsi a Londra per discutere di un eventuale tentativo di lancio sul mercato inglese. In Grecia, il recente colpo di stato e l'inizio della dittatura dei colonnelli ha creato un clima non facile per un artista, e la prospettiva di un ingaggio britannico risplende come oro agli occhi di Vangelis e compagni. Ma soltanto in tre possono lasciare il Paese: Anargyros Koulouris si vede recapitare la cartolina di precetto per il servizio militare ed è costretto ad abbandonare, almeno per il momento, l'avventura musicale. Le cose non si fanno semplici nemmeno per gli altri e ancora una volta le vicende degli Aphrodite's Child s'intrecciano con la storia e il clima politico del momento. Diretti in Inghilterra, fanno una prima tappa a Parigi e da qui ripartono verso la loro meta, ma in arrivo al porto di Dover si vedono rifiutare lo sbarco a causa di problemi col permesso di lavoro, indispensabile per essere ammessi. Decidono di ritornare a Parigi e accantonare per il momento la prospettiva britannica: contattano la Philips Records francese e riescono a ottenere un contratto con l'etichetta Mercury.

Ed eccoci nuovamente all'inizio della narrazione, a quel maggio parigino del 1968, quando i tre irrompono sulla scena musicale col brano *Rain And Tears*, destinato a divenire colonna sonora dei sogni e delle preoccupazioni di tanti giovani. Sulla scia del successo

ottenuto soltanto un anno prima dai Procol Harum con *A Whiter Shade Of Pale*, trasposizione in chiave pop dell'*Aria sulla quarta corda* di Bach, il loro brano non è altro che la rivisitazione in forma canzone del *Canon in D* dell'abate Pachelbel. Se da un lato risponde *in toto* alla formula commerciale del 45 giri, sulla quale gli Aphrodite's Child baseranno parte della loro produzione, dall'altro lato ribadisce il concetto di abbattimento delle barriere tra generi musicali, che in vista di una maggiore sperimentazione, forse senza nemmeno rendersene conto, sta gettando i germogli del rock progressivo. Il singolo raggiunge in breve tempo i vertici delle classifiche di mezza Europa. Tale riscontro di vendite porta il gruppo nuovamente in studio di registrazione, questa volta per incidere un album. END OF THE WORLD, musiche di Vangelis e testi di Boris Bergman, esce nell'ottobre 1968 e l'omonima canzone diventa il secondo 45 giri: brano meno commerciale rispetto a *Rain And Tears*, è una ballata malinconica dal carattere inquieto, in perenne ricerca d'equilibrio tra melodia e sperimentazione, che a tratti presenta sonorità al confine con la psichedelia. Il 33 giri mostra chiaramente quelle che sono le caratteristiche salienti della musica del trio, vicine e lontane al tempo stesso…

A) la personalissima voce di Roussos, affascinante e misteriosa, vibrante e imponente, talvolta spinta al di là del canto per farsi grido e lamento, in grado di conferire alle canzoni un fascino arcaico ed esotico;

B) le composizioni di Vangelis, che si dimostra artista incurante del rischio di osare troppo e confondere il pubblico, alternando a semplici brani melodici composizioni ricercate di non facile approccio;

C) la quasi totale assenza di chitarra, sostituita abbondantemente dall'organo;

D) arrangiamenti che talvolta conferiscono ai brani un sapore profondamente mediterraneo.

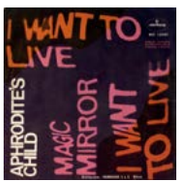
Alle incisioni in studio cominciano ad affiancarsi le apparizioni dal vivo, che decretano per la band una sempre maggiore popolarità. Il 1969 porta un paio di nuovi singoli di successo, prima di vedere pubblicato il secondo Lp, IT'S FIVE O' CLOCK. Confrontato col precedente, nel complesso mostra il lato melodico e alla moda, meno ricercato, degli Aphrodite's Child; non a caso, Vangelis comincia a lasciare un certo spazio a Roussos e Sideras sul fronte compositivo. Sulla scia dei numerosi successi ottenuti dai brani estratti dall'album, il gruppo s'imbarca in un tour con date in Italia e Spagna, ma questa volta senza la presenza di Vangelis, sostituito dal tastierista Harris Chalkitis, che all'attività live preferisce concentrarsi in studio nella realizzazione di nuovi progetti musicali. Nel 1970 pubblica la colonna sonora del film *Sex Power*, sua prima opera solista, che rappresenta la possibilità di esprimersi finalmente in maniera totalmente libera dalle esigenze di mercato, in quel personalissimo stile che col tempo avrebbe caratterizzato la sua produzione. In quel periodo, si concentra anche sulla stesura del materiale destinato a divenire il loro ultimo album, nonché pietra miliare nella storia del progressive rock: 666. Nell'agosto del 1970, l'inizio delle lavorazioni viene anticipato dalla pubblicazione del nuovo singolo, *Spring Summer Winter And Fall / Air*, necessario per rispondere alle continue pressioni dell'etichetta discografica. È l'incontro delle composizioni di Vangelis con i testi del regista greco Costas Ferris a dare il la alla nascita di 666, un concept album che già dalla copertina mostra a chiare lettere la tematica trattata. *"Chiunque abbia intelligenza può interpretare il numero della bestia. È numero d'uomo. Questo numero è 666* (Apocalisse *di Giovanni, 13/18)"*, recita la copertina con diretto riferimento alla materia biblica.

La sua genesi è una vicenda interessante e ricca di aneddoti avvincenti. Il primo incontro tra Vangelis e Costas Ferris era avvenuto nel 1966, quando il giovane regista faceva parte dello staff impegnato nelle riprese per un film mai portato a termine, dedicato ai Forminx, la prima band di Vangelis. I due si erano incontrati nuovamente a Parigi un paio di anni più tardi, quando anche Ferris era emigrato nella capitale francese. È proprio in questa città che, nel 1969, il regista scrive il libretto *Aquarius*, opera per la quale vengono approcciati i Pink Floyd con la richiesta di comporre le musiche. La band inglese rifiuta l'offerta e la seconda opzione ricade proprio sul tastierista greco, che non accetta l'incarico ma, colte le potenzialità del regista connazionale, gli commissiona la scrittura di un concept attorno al quale costruire il prossimo album degli Aphrodite's Child. Costas Ferris non tarda a presentarsi con due libretti per opera rock: il primo è incentrato sulla Passione di Gesù Cristo, colta attraverso gli occhi della cultura degli anni Sessanta, con la visione di Cristo come di una star da sacrificare; il secondo libretto ruota attorno all'*Apocalisse* di Giovanni, vista anch'essa nell'ambito della cultura hippie. La scelta di Vangelis ricade immediatamente sulla seconda proposta e le lavorazioni per *Apocalypse* (soltanto in una fase successiva l'opera acquisterà il definitivo titolo 666) prendono il via. Interessante notare come in quel momento il celebre musical *Jesus Christ Superstar* non avesse ancora fatto la sua comparsa (sebbene nell'ottobre 1969 fosse uscito il doppio album con la versione originale, che vede Ian Gillan nel ruolo di Gesù e molti musicisti del giro prog & jazz-rock: Soft Machine, Quatermass, Nucleus).

In sintesi, il singolare libretto sull'*Apocalisse* vede un grande circo mettere in scena questo imponente spettacolo. Mentre sotto al tendone tutto prende vita, qualcosa di più grande sta avvenendo all'esterno, all'insaputa degli spettatori e delle stesse maestranze circensi: è la vera Apocalisse, che proprio in quell'istante incombe sull'umanità. Gli spettatori cominciano ad accorgersi di ciò che accade al di là del tendone, ma in un primo momento credono che anche questo faccia parte del maestoso spettacolo messo in atto. È soltanto quando la tensione si fa evidente anche sul volto dello stesso narratore che tiene le redini dello spettacolo e il tendone scompare, che gli spettatori si rendono conto di quel che sta realmente accadendo. Finzione e realtà s'intrecciano, i due spettacoli si fondono: va in scena lo scontro finale tra il bene e il male, tra la vera fine del mondo e la sua rappresentazione circense.

Le registrazioni prendono il via sul finire del 1970 presso gli Euro-

Da sinistra verso destra Vangelis, Demis e Lucas. Il primo amava poco suonare dal vivo, mentre gli altri due lo apprezzavano molto.



Dall'alto verso il basso le copertine di due 45 giri (I Want To Live, Spring Summer Winter And Fall) e due album (IT'S FIVE O'CLOCK e 666).

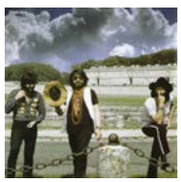
pasonor Studios di Parigi e si protraggono per alcuni mesi. Il lavoro vede Vangelis impegnato con vari strumenti: organo, pianoforte, flauto, vibrafono, percussioni assortite, nonché ai cori. Demis Roussos pone il suo tocco inconfondibile al basso, ai cori e alla voce solista in alcuni brani; Lucas Sideras suona la batteria, canta un paio di canzoni come solista e tutti i cori. Al nucleo stabile si aggiunge il chitarrista Silver Koulouris, loro vecchio amico. Infatti, assolti gli obblighi militari, Koulouris è chiamato per formare finalmente quel quartetto che gli Aphrodite's Child avrebbero dovuto essere. Altri artisti apportano il proprio contributo alle registrazioni come ospiti, tra i quali l'attrice greca Irene Papas. Durante le lavorazioni emerge chiaramente come ormai non esista una entità unitaria: Vangelis da un lato, diretto su sentieri sempre più sperimentali, e Demis Roussos dall'altro, ormai affermatosi come interprete vocale, sono pronti a intraprendere strade indipendenti. Quando le incisioni giungono al termine la band non esiste più. Nello stesso 1971, Roussos debutta con un album solista, mentre Vangelis riceve il primo di molti incarichi per colonne sonore da parte del documentarista francese Frédéric Rossif. La conclusione di 666 non coincide, tuttavia, con la sua pubblicazione. Infatti le registrazioni effettuate sono in grado di occupare addirittura quattro Lp e la Philips/Mercury si trova spiazzata e nell'impossibilità di commercializzare un simile prodotto. Le cause sono da ricercare nell'eccessiva durata e nella delicata tematica trattata, in particolare in certe tracce reputate quasi blasfeme. Principale indiziato è il brano ∞, che nella versione integrale si sviluppa per ben 39 minuti sul sottofondo di arcane percussioni, sovrastate dal travolgente lamento d'Irene Papas in continua evoluzione, a cavallo tra follia demoniaca e incontenibile passione orgiastica, intenta nella "storpiatura" di un passo biblico. In un primo momento, l'etichetta discografica prende tempo in attesa di stabilire come commercializzare un prodotto così a rischio, successivamente passa la palla nelle mani della sottoetichetta Vertigo. Intanto i mesi passano e il rischio che l'album non venga pubblicato si fa sempre più forte.

Sotto la pressione dell'etichetta discografica, Vangelis si vede costretto a cedere: rimette mano alle registrazioni, limita il brano ∞ a cinque minuti e fa altri pesanti tagli che trasformano 666 in un doppio Lp. È il giugno del 1972 quando la Vertigo pubblica finalmente l'album, permettendo al pubblico di apprezzare un'opera straordinaria, per lungo tempo costretta al silenzio. L'immediata reazione della critica non è entusiasta, soltanto negli anni a venire l'opera si guadagnerà il meritato riconoscimento. L'album non ottiene migliore fortuna neanche sul fronte delle vendite, soprattutto per colpa di alcune radio, che si rifiutano di trasmettere i brani, ritenendoli blasfemi. 666 è un prodotto nel quale convivono più anime musicali, splendidamente amalgamate tra loro. L'apertura, affidata a *The System*, mostra subito un altro elemento chiave col quale la band ama giocare e che nel tempo caratterizzerà molti altri lavori a firma Vangelis: l'ironia. "*We've Got The System To Fuck The System*" (ovvero, "*Abbiamo trovato il sistema per fottere il sistema*"), recita il brano, con chiaro riferimento sarcastico al manifesto *Fuck The System* dell'hippie Abbie Hoffman. La prima perla arriva poco dopo con *The Four Horsemen*, caratterizzata dalla voce di Roussos e dall'alternanza tra strofe lente d'atmosfera e accattivanti ritornelli dinamici, per terminare con una bella e suadente coda di chitarra. Proprio i preziosi intarsi chitarristici di Koulouris sono uno degli elementi nuovi nella musica degli Aphrodite's Child, una delle chiavi dell'ossatura musicale dell'album. La formidabile accoppiata *The Battle Of The Locusts* e *Do It* è il perfetto esempio delle doti musicali della band, hard rock dettato dalla ritmica pressante e dalla chitarra tagliente. Attraverso *The Lamb* e *The Marching Beast* veniamo proiettati in ritmati motivi dai forti connotati tribali, che sembrano attingere a piene mani da riti primordiali. La splendida *Aegian Sea* si stende sulla solenne atmosfera trasognante, inframmezzata da parti ritmiche, e sfocia in narrazione sovrapposta a fluida appendice chitarristica. Altri momenti carichi di energia sono *Altamont* e *The Wedding Of The Lamb*, mentre *The Beast*, *Break* e *Hic Et Nunc* rappresentano il lato più melodico dell'album e servono da contrappunto agli episodi più eccentrici e oscuri. Tra questi ultimi *Seven Bowls*, *The Wakening Beast*, *Lament*, la già citata ∞, fino a *All The Seats Were Occupied*, vero amalgama infernale, caleidoscopio diabolico nel quale, infine, vengono richiamati per fondersi tra loro i vari motivi dell'opera. Nel complesso, la chiara dimostrazione di come il bambino di Afrodite sia cresciuto e abbia decisamente imboccato un percorso alternativo, dettato da Vangelis. Ormai la valanga creativa ha trovato la sua traiettoria e Papathanassiou si dimostra quel fiume in piena che sfocerà nella successiva carriera di artista, costellata di incredibili successi di critica e di vendita, attraverso la moltitudine di opere rivolte al mercato discografico, cinematografico e teatrale, che lo vedranno affermarsi come uno dei padri della musica elettronica. È talmente convinto del suo cammino solitario che nel 1974 rifiuta di sostituire Rick Wakeman negli Yes, il posto viene preso da Patrick Moraz… e fa bene: non avrebbe mai funzionato, troppo individualista per una band come quella britannica…

Dal canto suo, Demis Roussos porta avanti la carriera solista con successi in tutto il mondo, attraverso un'enorme mole di album e concerti, vivendo il suo decennio d'oro negli anni 70 e confermandosi straordinario interprete. Ancora musicalmente attivo e mai dimenticato dai molti appassionati di tutto il mondo, Demis scompare il 25 gennaio del 2015, all'età di 68 anni. All'indomani del successo ottenuto con la pubblicazione dei suoi primi album solisti, Vangelis rilascerà severi commenti circa il potenziale commerciale che l'industria discografica voleva trarre dalla band; dichiarazioni che la dicono lunga sulla sua personalissima visione della musica e sulla ricchezza del bagaglio artistico che per troppo tempo il compositore aveva dovuto tenere a freno per conformarsi alle esigenze di mercato. Comunque la si veda, quella degli Aphrodite's Child è stata un'avventura musicale decisamente interessante: alle prese con melodiche canzoni o articolate composizioni in piena progressione rock, è stata indistintamente capace di regalare pagine musicali di alta qualità ed elevato coinvolgimento emotivo.

«NEL 1974 JON ANDERSON MI CHIESE DI ENTRARE NEGLI YES, FECI UNA PROVA MA NON FUNZIONÒ. IO SONO TROPPO INDIVIDUALISTA PER SUONARE IN UN GRUPPO»

Vangelis



In alto una cartolina promozionale, sotto copertine di album e CD.

Il gruppo verso la fine dell'attività. Da sinistra Demis, Luca Sideras e Vangelis.

ANTONIO DE SARNO

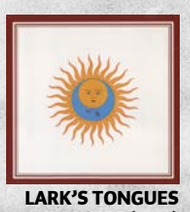
Navigando sul lago di Como, primavera 2002

LE PAROLE DI JOHN...

La sua voce, il suo basso e le sue composizioni hanno impreziosito i dischi e i concerti di molti artisti a noi cari, anche se, ovviamente, con vari gradi di "amore". Tra i primi che ci vengono in mente, non in ordine temporale: King Crimson, UK, Family, Roxy Music, Uriah Heep, Asia, Wishbone Ash... **John Wetton** sempre in prima fila.

Testo: **Antonio De Sarno**

A seguire le storie raccontate direttamente da uno degli artisti più amati anche al di fuori dell'ambito più prog, non fosse altro per le sue frequentazioni oblique, dal poprock alle vibrazioni più hard. L'affetto con cui gli appassionati lo hanno circondato quando si è sparsa la notizia del tumore che lo ha colpito dimostra quanto la figura di Wetton sia importante per tutti noi. Queste pagine sono quasi una salutare seduta di autocoscienza, dove John va avanti e indietro nel tempo, alcune volte senza seguire un ordine rigoroso... ma ci piace questa sua naturalezza e voglia di rivelarsi...



LARK'S TONGUES IN ASPIC (1973) sancisce l'esordio di John Wetton con i King Crimson.

FROM THE BEGINNING...

Prima dei Crimson vengono i Family, con i quali mi sono divertito molto, gente bellissima con cui lavorare, soprattutto Roger Chapman. Però a un certo punto ho voluto chiudere quel capitolo e i King Crimson sono stati il veicolo perfetto. Sarebbe stato difficile cambiare dai Family a un gruppo che non fosse ancora più "grande". Mi sono sempre piaciuti i Crimson. All'epoca ero già amico di Ian McDonald e conoscevo Fripp da quando avevo 15 anni, d'altronde frequentavamo scuole diverse ma nella stessa città. Quando andammo all'università ci conoscemmo un po' meglio, fino al punto che lui capì che io ero in grado di fare "qualcosa" nel suo gruppo. Mi ha chiesto di cantare e suonare il basso, scrivere, anche se detto così sembra un dittatore. Non lo è, ama collaborare. Poi devi ricordare che a Robert non piace che gli sguardi siano su di lui, ha sempre avuto qualcun altro per distoglierli, prima Greg Lake e successivamente Adrian Belew. Gli piace avere un'attenzione diversa: farsi intervistare va bene perché lui è il capo vero del gruppo. Ma non è un manipolatore, come pensano tanti. Ripeto: è uno che ama collaborare... anche se a modo suo.

LA FINE DEI "SUOI" KING CRIMSON...

Alla fine avevamo un cielo azzurro all'orizzonte, tutto era meraviglioso, era uscito RED e Ian McDonald si era convinto a rientrare nei King Crimson. Ho pensato di essere nel mio gruppo ideale, fosse stato per me sarei rimasto per il resto della mia vita. Amo lavorare con Bill Bruford e Robert, che, a oggi, è uno dei miei migliori amici. Non ero particolarmente contento di David Cross e poterlo sostituire con Ian era un sogno che si avverava. Così terminammo RED, ricordo quanto fosse calda quell'estate londinese. Alla fine io e Bill eravamo tremendamente entusiasti, convinti di aver fatto un bel disco, ma Robert si tirava sempre più indietro, nonostante fossimo solo in tre. Eravamo comunque riusciti a produrre prima anche altri due bei lavori come LARK'S TONGUES IN ASPIC e STARLESS AND BIBLE BLACK... ma Fripp voleva pro-

L'attuale formazione degli Asia. Da sinistra: Carl Palmer, John Wetton, Geoff Downes e il nuovo chitarrista Sam Coulson.

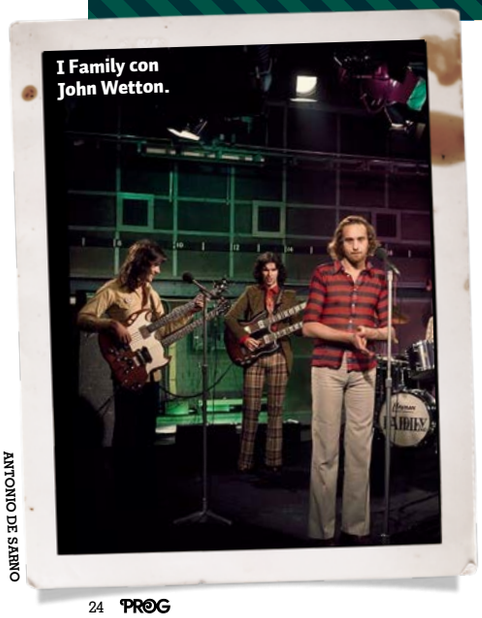
MIKE INNS

Roger Chapman (Leicester, 8 aprile 1942). Sotto, la copertina di CHAPPO (1979), primo album solista di Chapman.

ABOUT JOHN...

Testo: Roger Chapman

John Wetton entrò nei Family (che il 9 luglio 2016 saranno per una sola data italiana al Close To The Moon Festival, Piazzola sul Brenta in provincia di Padova) nell'agosto 1971 per sostituire John Weider (che a giugno aveva abbandonato per rimanere negli Stati Uniti con una ragazza). Il 20 dello stesso mese suonò per la prima volta in concerto al Belgium's Bilzen Festival. Il 28 la band replicò al Rutherglen's Southcroft Park di Glasgow con molti altri gruppi (Thin Lizzy, East of Eden, Van der Graaf Generator, Climax Chicago, Pretty Things, Caravan, Roy Harper, Pink Fairies, Pete Brown and Piblokto, String Driven Thing). Poi entrammo in studio per il nuovo album, quello che sarebbe diventato FEARLESS. John si dimostrò davvero un musicista superbo, capace di mettere la sua creatività al servizio del gruppo e rivoltando il materiale dalla testa ai piedi, con lui avevamo davvero una marcia in più. Era davvero obiettivo sul lavoro che faceva, non si concedeva nessuna scusa. Non ha scritto nulla su questo album, non era il suo ruolo ma cantò alcune parti davvero bene [vedi *Spanish Tide*, dove è facilmente riconoscibile la voce di Wetton, *ndr*]. D'altronde io avevo piacere che qualcuno mi aiutasse, sia dal vivo che in studio, in questo compito, comunque faticoso in un gruppo rock. Mi sono sempre piaciuti i cambiamenti. Grazie alla sua "forza" e personalità musicale, i Family diventarono ancora più efficaci e creativi. Anche il successivo BANDSTAND del 1972 mi piace molto e c'è un brano firmato anche da John con me e Charlie Whitney. Poi arrivò l'offerta di Robert Fripp per entrare nei King Crimson... noi non potevamo trattenerlo e lo sostituimmo con Jim Cregan, ex Blossom Toes. Nel 1974 io e Charlie Whitney incidemmo STREETWALKERS, album in cui c'erano due bassisti dei Family: Rick Grech e, appunto, John...



I Family con John Wetton.

ANTONIO DE SARNO

A lato, il primo omonimo album degli ASIA (1982) e GRAVITAS del 2014.

Gli Asia in concerto nel 2010.

CLAUDIO LODI

seguire da solo e non c'era modo di convincerlo a ritornare sui propri passi. Personalmente, oltre a essere incazzato, ero anche devastato come essere umano... come Bill, che aveva lasciato gli Yes per unirsi ai King Crimson e dopo due anni si trovò senza gruppo. Non fu divertente neanche per le nostre famiglie. Ormai è una cosa che appartiene al passato, anche se ho memorizzato perfettamente la telefonata di Robert e il momento in cui ne parlammo. Bill era a terra, a dir poco, e io davvero nero. Non potevamo continuare senza di lui perché Robert teneva i rapporti con il management, anche se, in un certo senso, ho continuato con Bill, dato che in seguito formammo gli UK. Fripp ritornò nella mia vita qualche decennio più tardi e sicuramente invecchieremo insieme... fra non molto tempo ormai. Non ho legami con altri membri dei Crimson, sebbene allora tutto funzionava come se fossimo in grande sintonia, pure umana: sembra evidente se ascolti le improvvisazioni di quel periodo, non avrebbero funzionato se non ci fosse stata armonia. Li ho visti negli anni 90 e non c'era quella magia esistente nelle prime due incarnazioni del gruppo. Posso sbagliare ma sembrava tutto un business, almeno io la pensavo in questo modo. Il nome King Crimson SPA non suona così bene, no? IN THE COURT OF THE CRIMSON KING è il disco definitivo del rock progressivo. Tre accordi di mellotron e tutto il resto è storia. RED, però, è molto più attuale e, a sentirlo oggi, fa ancora paura.

GLI ANNI BUI

Io e Bill Bruford lavorammo con molti gruppi, in particolare lui con i Genesis e io con gli Uriah Heep. I Genesis con lui furono meravigliosi, credo li vidi insieme nel 1976. Entrai poi nei Roxy Music: quando arrivammo in Australia facevo già parte del gruppo che viveva la sua massima popolarità. Era divertente vedere i "travestiti" che lanciavano la loro biancheria intima sul palco. Bryan Ferry attirava un certo tipo di pubblico, diciamo esotico, specialmente se confrontato con quello dei Crimson, in

«IN THE COURT è il disco definitivo del rock progressivo. RED però è molto più attuale»

generale tutto barbe e pullover! Qui, improvvisamente, c'erano le modelle. Però bisognava affrontare tutto con serietà e lavorare duramente, altrimenti lo spettacolo non reggeva. Avevo accettato di rimanere per il tour inglese, poi per quello europeo e australiano, ma ho capito quasi subito che suonare il basso con i Roxy Music non era il massimo dopo un disco come RED. Per me si trattava solo di una fase limitata della mia vita, lo sapevo già in partenza. Così ho scritto a Bill mentre ero in Australia, avevo un sacco di tempo per pensare alle mie cose e ho capito di avere ancora molto interesse per il rock progressivo. Suonare con i Roxy non m'interessava più e avevo saputo che Bill era uscito dai Genesis. Abbiamo deciso di rimetterci insieme appena tornavo in Inghilterra. Ho proposto di portare nel gruppo anche Eddie Jobson, in quel momento con me nei Roxy, mentre Bill mi convinse a prendere Allan Holdsworth, probabilmente il migliore chitarrista del mondo all'epoca. Provammo intensamente e, nonostante l'inevitabile differenza rispetto ai Crimson, venne fuori un'identità specifica molto spiccata. Il nome fu scelto fra una miriade di altre sigle, fra cui British Lions! Eravamo nel 1977, l'anno del giubileo per la monarchia inglese ma anche l'anno del punk, dei Sex Pistols e UK Subs. Mettevamo Allan sotto i riflettori e lui si allontanava per sistemarsi l'amplificatore! Si girava, cercava ogni angolo oscuro del palco. Era impossibile piazzarlo in una posizione di rilievo e ben in evidenza per il pubblico. In questo simile a Fripp. Gli americani impazzivano per

Il Banco del Mutuo Soccorso e John Wetton insieme al Prog Exhibition di Roma, 5/11/2010.

ENRICO ROLANDI

lui, forse perché negli Stati Uniti i chitarristi provengono tutti dal blues mentre lui, specialmente dal vivo, usava scale modali, a volte dissonanti, con veloci legati e glissati. I musicisti tra il pubblico erano scioccati ma, mi dispiace dirlo, complessivamente il gruppo non funzionava. Abbiamo cercato di riformarci come trio, con Terry Bozzio al posto di Bill, e abbiamo intrapreso due tour mastodontici negli Stati Uniti insieme ai Jethro Tull: andarono talmente bene che poi Eddie Jobson ha finito col suonare proprio coi Jethro. Mi ricordo in particolare il soundcheck di Houston in Texas, dove loro hanno suonato *Shakin' All Over* (un classico rhythm and blues del 1960). Non ho potuto resistere alla tentazione e ho iniziato a cantarla… Ian Anderson s'incazzò davvero tanto! Il disco dal vivo degli UK, NIGHT AFTER NIGHT, fu pubblicato per ottenere le date con i Jethro Tull. Ian non credeva in un tour senza disco nuovo, per cui dovevamo per forza promuovere qualcosa.

ASIA

Io e Eddie non andavamo più d'accordo alla fine degli UK, intendo musicalmente. Io ero ancora legato al prog e lui era in territorio, diciamo, tipo *Miami Vice* [titolo di una serie televisiva americana di successo degli anni 80]. Per il resto non c'erano problemi, specialmente a cena! Anche in quel momento non ero molto felice, d'altronde avevo perso il mio secondo gruppo. Dodici mesi dopo, per una serie di circostanze, sia gli Yes che

Ancora Asia: il controverso ASTRA (1985) e il live all'High Voltage Festival del 24/7/2010. In basso la grafica di ALPHA (1983) realizzata da Roger Dean.

Emerson Lake & Palmer si erano sciolti: io e Carl Palmer ci conoscevamo da anni e ci vedevamo spesso. Brian Lane, il manager degli Yes, ci presentò Steve Howe e Geoff Downes, appena rientrato nei Buggles. Io e Steve in quel momento abbiamo scritto due pezzi, *Here Comes The Feeling* (brano di chiusura dell'abum di esordio, ASIA, del 1982) e *Over And Over* (finito poi nel Cd PHOENIX nel 2008). Brian ne fu entusiasta. Ho chiesto a Steve chi volesse alle tastiere e lui ha suggerito Geoff: non è mai stato un solista ma noi dovevamo incidere un album pop, di canzoni con accenni prog. Sapevo da tempo quello che volevo ottenere, anche ritmicamente: il più adatto alla batteria sarebbe stato Alan White (Plastic Ono Band, Yes) ma quando lo chiamammo non si presentò... e così mi rivolsi al mio amico Carl Palmer. Quando tutti e quattro ci trovammo in una stanza per la prima volta

sembravamo già un gruppo. Un produttore di grido di allora, di cui non faccio il nome, ci disse che sapeva esattamente come registrarci. Proponeva di piazzare un microfono in mezzo alla stanza… e basta! Naturalmente lo mandai a quel paese! Poi arrivò Mike Stone, che ci fece capire come la soluzione potesse essere usare tante voci, in modo da arricchire il suono generale. Ascoltammo *Separate Ways*, suo lavoro con i Journey, prima che uscisse sul mercato, e ci convinse a prenderlo con noi. Geoff impazziva per gli Yes, lui e Trevor Horn furono inseriti nella band quando Brian Lane si trovò davanti al dilemma di aver perso sia Jon Anderson che Rick Wakeman. Cosa fa un allenatore quando si trova senza i due giocatori più forti? Mette in campo le loro riserve. Horn e Downes erano già con Brian (manager anche dei Buggles), che si comportò veramente come un allenatore. Tra noi non c'è mai stata nessuna discussione, pur se inizialmente sembrò poco probabile che il rapporto potesse funzionare. Gli Asia, quindi, furono formati nel 1981 da me e Steve Howe dopo l'ennesima fine dell'esperienza Yes, mentre Carl Palmer ci raggiunse subito dopo. L'ultimo arrivato, dopo un'estenuante serie di prove, fu proprio Geoff Downes. Appena si unì al gruppo, decidemmo di mantenere la formazione a quattro elementi, anche se ciò spostò l'asse del potere da me e Steve a me e Geoff, dato che noi eravamo i compositori principali. Sul primo album non ci sono solo canzoni Wetton/Downes, ma le nostre

Cristiano Roversi (Moongarden, The Watch, Submarine Silence, Mangala Vallis) con Wetton.

JOHN & CRISTIANO

Testo: Cristiano Roversi

Ad Antonio De Sarno devo molte cose e, francamente non solo io, nella scena prog Italiana. Lui rese possibile il mio incontro con John dopo che il maestro cantò un mio brano, intitolato *Eye To Eye* (liriche di J.W.) ancora chiuso nel cassetto per vicende troppo lunghe da raccontare in questa occasione. Si tratta di una minisuite di 15 minuti caratterizzata da loop di chitarra e stick in sottofondo, accordi di gran piano e batteria acustica, stile David Sylvian di GONE TO EARTH... molto d'atmosfera e dall'incedere lento, che poi si sviluppa in uno strumentale, sempre molto arioso, di scuola Talk Talk. John canta all'inizio e alla fine della mini suite. Alla chitarra come ospite Massimo Menotti, che oggi fa pubblicare i propri lavori a Philip Glass! Io ho suonato tastiere, stick e samples vari. Il brano è stato scritto e arrangiato dal sottoscritto e da Menotti.

Tagliando corto, dopo molti concerti insieme e altrettante vicende umane vissute al suo fianco, tra noi si stabilì fiducia, stima e amicizia di quelle importanti. Il nostro sodalizio umano e artistico era talmente solido che potevo chiedergli qualsiasi collaborazione, e viceversa, senza paura di un rifiuto, tipo: "No grazie, non ho tempo". Eravamo presenti su tutti i fronti e soprattutto felici di suonare assieme sia in full band sia in duo in giro per l'Inghilterra. Già da tempo avevo in testa di rivisitare in chiave rock (incluso cantato e sample dal film omonimo) 1984 di Anthony Phillips, chitarrista originale dei Genesis. Dopo qualche cena a Londra con Anthony, lo scambio tra noi di molte mail mi fecero sentire al lavoro con i primi Genesis, visto che ci scambiavamo pareri sulla realizzazione di un disco... proprio come si fa in una vera band. Ragazzi, è stata una sensazione davvero indescrivibile: la base per il cantato di Wetton era realizzata e Anthony, in proposito, mi scrisse un chiaro giudizio... "Heavenly" :-)

La mia idea era portare le partiture di Anthony Phillips negli anni 2000, contaminandole con le influenze moderne più estreme del rock... mi vengono in mente Meshuggah, Square Pusher, Apex Twins abbinati a Pink Floyd, Genesis, Bjork... PROGRESSIVE nel vero senso del termine. John era molto curioso e le canzoni gli piacevano tantissimo. Altro momento spettacolare: dovevamo comporre assieme le linee melodiche del disco, e ci mettemmo a scriverle, passo dopo passo. John è così umile che se ha stima di te ascolta nota dopo nota, ti esamina e, se gli piace, canta e ti ringrazia, fantastico...

1984 era una mia idea ma fu mio desiderio realizzarla con un chitarrista-produttore con il quale condivisi anche il palco dei Moongarden. Ma la situazione tra noi si deteriorò. Lavorammo nel garage di questo ex amico alla stesura del demo che dovevamo portare ad Anthony. Lui metteva in pratica nozioni produttivo-chitarristiche mentre io dovevo codificare e trascrivere tutte le partiture dell'opera di Anthony, oltre che studiare il parco tastiere e orchestra. Incidevamo giorno e notte, anche dopo svariati whiskey, e la musica scorreva potente perché avevamo un'idea forte e... "l'idea non la puoi fermare". Alla fine delle registrazioni vocali, John mi chiese di tornare a Londra con lui per suonare in duo, cosa che mi fece saltare in aria dalla gioia ma... qualche mese dopo arrivò la *reunion* degli Asia, che, automaticamente, ridimensionò il Roversi a musicista locale e squattrinato :-)

Mandai una copia del demo, credo con le voci già montate, a Mario Giammetti (giornalista e grande esperto del mondo Genesis, è l'ideatore della rivista DUSK a loro dedicata), che mi chiese se ero veramente convinto della scelta di rendere 1984 così tanto moderno con le chitarre alla Meshuggah e l'elettronica alla Square Pusher. Trovo che il disco sia stellare ma se viene a mancare la stima e la fiducia tra chi ci lavora dentro allora per me può anche non essere mai pubblicato. L'arte va condivisa solo con chi si stima, altrimenti si paga o ci si fa pagare... e questo non è il caso: se manca la stima manca l'idea e la voglia di far conoscere al mondo cosa si è fatto assieme. Non escludo niente, magari un giorno potrei in qualche modo tornare a fidarmi (l'ho già fatto più di una volta con delusioni sempre più cocenti) di certe persone e, magari, completare l'opera per pubblicarla... ma fino a che i rapporti umani non "si curano" non ha molto senso riprendere in mano l'operazione. Rimane, comunque l'idea originale del ragazzetto che era il Roversi tanti anni fa.

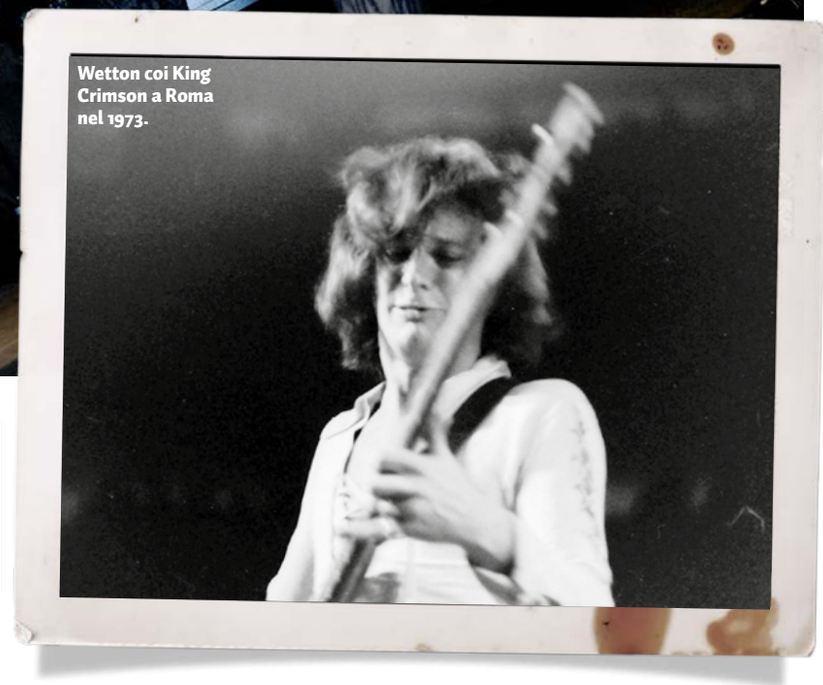
sono quelle che passavano tutte le radio: *Heat Of The Moment*, *Only Time Will Tell*, *Sole Survivor*. Così la Geffen, nostra casa discografica, voleva che fossimo noi a scrivere altri brani di quel tipo per l'album seguente. Il successo auspicato finì molto in fretta e fui incolpato io per il "fallimento" del secondo disco, ALPHA, del 1983. Però vendette due milioni di copie... chiamalo disastro! La nostra etichetta ormai non voleva altro che un enorme e infinito successo, così da programmare il budget per il resto dell'anno. Quando qualcosa non va bene ci va di mezzo il lavoro di qualche persona! Ti faccio l'esempio del film *Arma letale*. Il secondo doveva incassare più del primo e il terzo più del secondo! Se questo non avviene qualcuno viene licenziato. La californiana Geffen ragionò allo stesso modo: fuori Wetton senza esitazione! Mentre ero in vacanza in Francia, Geoff mi consigliò di tornare subito a Londra perché Brian Lane voleva sostituirmi. Fui accusato dell'insuccesso del disco, proprio per il ruolo direttivo nel gruppo. Fui licenziato mentre il singolo *Don't Cry* era primo in classifica!

Subentrò Greg Lake per circa due giorni... il tempo di registrare il live televisivo ASIA IN ASIA (6 dicembre al Budokan)... poi mi richiamarono. Ripensandoci, avrei dovuto dire di no. Ero nella posizione migliore per ottenere un contratto da solista, ma era come se mi avessero portato via il giocattolo preferito e non volevo darla vinta a nessuno. Eravamo alla fine dell'83. I problemi furono provocati dal fatto che noi avremmo potuto portare in giro il primo album per altri due anni. Non eravamo costretti a pubblicare subito un altro lavoro... ma non riuscimmo a tenere testa alla Geffen. Si sa che quando si finisce di registrare un disco si è sempre esausti e si pensa che sarà impossibile scrivere qualcos'altro. Poi, l'ispirazione torna, ma ci vuole del tempo. Per ALPHA entrammo direttamente in studio dopo il tour: senza avere abbastanza materiale per registrare un disco "serio". Molte cose sono state composte in sala, il che non è il migliore modo di lavorare. Poi eravamo in questo posto sperduto, in mezzo alla neve del Canada... anche se non si direbbe dalla copertina! L'evento del giorno per noi quattro era il passaggio di un cervo davanti a una finestra! Comunque, io e Mike Stone esaurimmo ben presto le idee che avevamo; scappammo a Toronto con i nastri per tirare fuori qualcosa. Non avevamo ancora composto *Don't Cry* e, alla fine delle registrazioni, qualcuno mi disse: "Sì, ma non avete ancora il singolo". Il giorno successivo io e Geoff scrivemmo *Don't Cry*, che, grazie a Dio, arrivò immediatamente al primo posto in classifica!

Steve introdusse il brano con una slide guitar da brividi e il consenso fu unanime, ma poi il 33 giri non vendette abbastanza. Come dicevo prima, si liberarono di me, il che diede un colpo mortale alla credibilità degli Asia. Anche quando mi richiamarono capii che era davvero troppo tardi. Se togli lo spirito a un gruppo rimane solo il guscio vuoto. Se spegni il fuoco non puoi più riaccenderlo. In realtà la cosa fu più complicata, anche a livello umano. La mia condizione per rientrare nel gruppo fu che Steve Howe andasse via. Non andavamo d'accordo. Per me ASTRA, inciso nel 1985 senza di lui, rimane il migliore disco degli Asia ma, purtroppo, non ha avuto un hit single degno dei precedenti. Ci provammo con *Go* ma non aveva il solito, grande, ritornello "stile Asia". Inoltre le cose stavano cambiando. All'epoca, eravamo alla metà degli anni 80, MTV si stava indirizzando verso la dance music, noi non eravamo più dei ragazzini e non avevamo la pelle abbastanza scura! Fu la fine per un bel po'. Nell'89 ci fu chiesto di suonare a un festival in Germania insieme ai Beach Boys. Carl era disposto a farlo, perciò ci riformammo con John Young (Greenslade, Fish, Qango, Roy Wood, Lucio Battisti) alle tastiere e ruotammo diversi chitarristi. Così tenemmo tre o quattro date in Germania, prima che Geoff tornasse nel gruppo. Dopo THEN AND NOW del 1990 ci tolsero il terreno da sotto i piedi per l'ennesima volta. Eravamo in Sud America e capii che le cose erano oramai troppo ristagnanti. Marzo 1991, Rio De Janeiro; c'era un tizio nel pubblico che alzava il pugno con il saluto dei metallari, e ho realizzato che eravamo caduti troppo in basso. Eravamo veramente arrivati a que-

«Brian Lane mi cacciò dagli Asia proprio mentre con Don't Cry eravamo primi in classifica»

John Wetton e Geoff Downes con gli Asia nel 2006.



Wetton coi King Crimson a Roma nel 1973.

PIERO TOGNI

sto? Gli Asia etichettati come Heavy Metal? Ho piantato tutto e tutti, ho capito che non volevo più averci niente a che fare. Voglio lavorare su cose che mi piacciono e con chi mi piace. Inoltre sentivo che io e Geoff non scrivevamo più all'altezza del passato, infatti cominciai a farlo insieme ad altri. Eravamo diventati il cliché di un gruppo metal, pure poco credibile, e sentivo che era un po' ridicolo alla mia età… avevo 42 anni. Ho chiesto al resto del gruppo se volevano smettere per un po' e tutti hanno pensato che fosse la cosa migliore. Carl è tornato a fare qualcosa con gli Emerson Lake & Palmer e con la sua band (sempre un trio, che vede la presenza di un chitarrista ma non di un tastierista), io sono andato a Los Angeles per realizzare un disco solista, quello che poi sarebbe diventato BATTLE LINES. A sorpresa Geoff fece uscire AQUA nel 1992!!! Non fui assolutamente d'accordo con ciò che quel gruppo pubblicò, per me, ancora oggi, non sono gli Asia!!! Tanto per peggiorare le cose, oltre ai dischi con materiale nuovo, pubblicarono un'antologia con alcuni pezzi della prima formazione… e non avrebbero mai dovuto farlo. Non chiesero il mio permesso per due brani e dovettero toglierli.

Il passaggio dai King Crimson agli UK a CAUGHT IN THE CROSSFIRE, il mio primo disco solista, agli Asia… in realtà c'è una progressione logica. Se segui la carriera degli Asia dall'inizio a oggi è tutta in discesa, io credo che avrebbe dovuto continuare con la line-up classica o sciogliersi definitivamente.

La copertina di RED dei King Crimson (1974) è un collage di tre foto differenti.

I due album di Wetton con i Family: BANDSTAND (1972) e sotto FEARLESS (1971).

MARTIN ORFORD

Martin e io ci siamo incontrati per sbaglio. Sono tornato dal Giappone, dove avevo girato con gli It Bites per CHASING THE DRAGON. Sono ritornato a esibirmi dal vivo nel '95 e ho subito detto ai ragazzi che girare per l'Europa sarebbe stato più difficile perché c'erano meno soldi rispetto al Giappone e, a quel punto. loro non erano molto interessati… (*risata*). Qualcuno mi parlò dei Landmark che, invece, accettarono. Tutti tranne il tastierista. Furono loro a suggerirmi Martin Orford, da quando è entrato nel gruppo siamo andati subito d'accordo… sì, proprio dal primo momento. Ormai fa parte della mia band fissa: suona in tutti gli show, acustici ed elettrici.

Non avevo mai ascoltato gli IQ, la band di Martin. Siamo però molto compatibili. Poi quando sono sul palco con il gruppo mi rendo conto di essere il più… il meno giovane! Una generazione successiva che, però, vive la mia musica in modo naturale… sembra strano ma non lo è. La mia generazione arriva fino ai Marillion, mentre questi appartengono a quella dopo. Hanno una quindicina di anni meno, e questo mi tiene all'erta. Altrimenti finirei col suonare solo con persone della mia età a fare sempre le stesse cose.

GENESIS REVISITED

Tutto inizia con una telefonata di Steve Hackett: "Sto incidendo un album di can-

«Le mie canzoni sono sempre autobiografiche. Parlano sempre delle mie esperienze personali»

Lenno, paese sul lago di Como. Primavera 2002.

ANTONIO DE SARNO

Eddie Jobson e John Wetton insieme per la storica reunion degli UK del 2009.

Uriah Heep.

Steve Windwood ha una delle voci più emozionanti della storia del rock: provate ad ascoltare i Traffic e ve ne renderete conto!

zoni dei Genesis ma con una produzione moderna, con l'orchestra e alcuni ottimi musicisti. Può interessarti?". Ci conosciamo da tanti anni e per amicizia ho detto: "Perché no?". Non sapevo se fossi all'altezza ma decisi di fare comunque un tentativo. Lui mi ha offerto nove pezzi tra cui scegliere, ho cominciato con *Firth Of Fifth*, che mi sembrava più adatto delle altre cose; *Dance On A Vulcano* era troppo distante da me. Sono andato da Steve e abbiamo provato insieme per un pomeriggio. Lui poi mi ha richiamato due giorni più tardi per dirmi che era venuto benissimo e se volevo provarne un altro. *Watcher Of The Skies*? Ok, facciamolo!!! A seguito di tutto questo gli è stato offerto di effettuare un tour, ha accettato, allora lui non andava molto in giro mentre io… sempre fuori. Abbiamo contattato Chester Thompson e Julian Colbeck. Ho voluto chiamare anche Ian McDonald, che è un mio amico e suona con me ogni volta che vado a New York: mi è sembrata una buona idea. Abbiamo provato per dieci giorni anche il nostro materiale solista… pur se sono contento di non aver suonato niente dei Weather Report (gruppo in cui ha militato Thompson)! Troppo faticoso. Abbiamo, comunque, avuto modo di contribuire tutti quanti dato che non era un lavoro solista di Steve Hackett, ma un vero e proprio gruppo. Il primo concerto si è svolto a Tokyo e non è andato molto bene… il materiale era complesso. La serata seguente è venuta decisamente meglio… ed è stata, fortunatamente, quella che è stata filmata! Tutto era un po' strano alla fine e abbiamo capito perché questo genere di cose non si fanno così spesso. Non è finita male, anzi, però l'apice è stato raggiunto con la seconda serata. Sai… esiste un gruppo di musicisti, attivi a Londra tra il 1969 e 1972… siamo diventati come una specie di club, si potrebbe chiamare Progressive Music of England, continuando a rimanere in contatto un po' tutti. Come dice Steve, nel video alla Royal Albert Hall, siamo come fratelli. Abbiamo tante cose in comune e ci piace troppo la nostra compagnia. Mi piace lavorare con Hackett e spero, malattia permettendo, di realizzare molte altre cose insieme in futuro.

Uriah Heep, HIGH AND MIGHTY (1976).

Su USA (1975) dei King Crimson, Eddie Jobson sovraincise delle parti di violino e tastiere. Sotto: King Crimson, STARLESS & BIBLE BLACK (1974).

CHE VOCI! TRAFFIC, GENESIS, PROCOL HARUM…

Steve Winwood ha una delle voci più emozionanti della storia del rock. Provate ad ascoltare i suoi Traffic e ve ne renderete conto! Lo stesso vale per Peter Gabriel… ma per favore non svegliatelo! Quando compone una nuova strofa, qualcuno alla Real World strappa lo spumante!

Ray Wilson. Era conveniente perché giovane e senza reali prospettive, così come il batterista Nir Z. Il fatto che i Genesis fossero già sotto contratto con la Virgin ha solo semplificato le cose. Poi tutta la colpa fu addossata a Ray, nonostante non abbia scritto niente del materiale di CALLING ALL STATIONS. Chi poteva sostituire Phil Collins, seriamente? Forse io e Carl Palmer! Gary Brooker è una delle voci più belle del mondo. *A Salty Dog* dei suoi Procol Harum è geniale. Su DRIVER'S EYES, album del 1999 di Ian McDonald, ci sono rimasto un po' male quando Gary ha interpretato il brano migliore, *Let There Be Light* (testo composto da Peter Sinfield).

LA SCRITTURA

Le mie canzoni sono sempre autobiografiche, anche quando scrivo con Geoff Downes per gli Asia. Magari a volte adotto un altro punto di vista, ma narrano sempre, in ultima analisi, le mie esperienze personali.

DAI QANGO AD ICON E RITORNO AGLI ASIA?

Qango nacque come gruppo dopo il fallito tentativo di riformare gli Asia nel '99. Io e Carl Palmer scegliemmo i migliori musicisti sulla piazza all'epoca, John Young alle tastiere e Dave Kilminster alla chitarra (ultimamente impegnato con Steven Wilson, per anni di tour con Ken Hensley degli Uriah Heep e i Nice di Keith Emerson,

Steve Hackett e John Wetton. Il bassista e cantante è presente su entrambi i capitoli di GENESIS REVISITED, pubblicati rispettivamente nel 1997 e nel 2012. Sotto: VIVA! dei Roxy Music (1976).

prima, e Roger Waters, dopo), entrambi, casualmente, provenienti dal mio gruppo spalla. Allestimmo un tour in Inghilterra a febbraio del 2000, il 3 registrammo un live al Robin Hood di Birmingham e il 4 ci raggiunse sul palco Keith Emerson per una jam. Ma l'essenza degli Asia è sempre stata la mia scrittura combinata a quella di Geoff; insieme nel 2002 componemmo una canzone per il mio album ROCK OF FAITH. L'abbiamo finita un po' così, per vedere se c'era ancora la vecchia magia. Così ricominciò la nostra collaborazione. Registrammo il primo disco a nome Icon nel 2005 e quella fu la vera rinascita degli Asia: bastò fare due telefonate… almeno per quanto riguarda il gruppo! Per il management e il lavoro amministrativo è stato molto più complicato ma, alla fine, il gruppo ha ripreso a registrare e suonare in giro per il mondo.

Mogul Trash.

IL FASCINO DELL'ORCHESTRA

Abbiamo suonato, come Asia, con un'orchestra sinfonica in Bulgaria, nel 2013. Il suono a Ploviv, città con atmosfera magica e storica al tempo stesso, era fantastico. Siamo molto conosciuti in quella nazione e, quindi, suonavamo davanti a molto pubblico. Il problema era una leggera discrepanza tra la nostra accordatura e quella dell'orchestra. Avevamo una sola possibilità di eseguire il tutto e fortunatamente ci riuscì bene. Amo lavorare con l'orchestra sinfonica, senti una potenza incredibile che ti sostiene. L'anno scorso ho potuto ripetere l'esperienza con il tour Rock Meets Classic insieme alla Bohemian Symphony Orchestra di Praga, diretta da Bernhard Wuensch. Non è stato come suonare all'High Voltage Festival, per esempio, o come allo Sweden Rock, dove abbiamo presentato il nostro nuovo chitarrista, Sam Coulson. Principalmente uso un sistema di monitoraggio auricolare e sono abbastanza immune ai problemi tecnici, ma coordinare il proprio strumento con l'orchestra può essere un problema per gli altri… ovviamente occupa molto più "spazio" di un normale gruppo rock.

LA PENSIONE

Capisco perfettamente la scelta di Bill Bruford. Il mondo del rock'n'roll è un circo. Ho molto apprezzato la sua scelta di dire: "giù le bacchette, ho finito". Lo stesso discorso vale per l'altro mio collaboratore, Martin "Widge" Orford, la cui posizione come musicista e anche discografico non era certo il massimo. Meglio staccare la spina quando la situazione non permette di dare il massimo.

IL RITORNO DEGLI UK

Fui molto infastidito dai commenti che leggevo sul sito degli UK, dove sembravo il cattivo della situazione, ovvero la causa principale che impediva al gruppo di ricominciare. Quando mi fu suggerito di collaborare ancora con Eddie Jobson, decisi di accettare le tre date in Polonia insieme a Marco Minneman alla batteria, Tony Levin al basso e Greg Howe alla chitarra. L'idea era di eseguire materiale degli UK e qualcosa dal mio periodo nei King Crimson. Il mini-tour andò molto bene, così accettai altre date. La formazione subì qualche modifica nel corso degli anni, ma il nucleo compositivo eravamo sempre io e Eddie e a noi non dispiaceva di lavorare insieme di nuovo. Abbiamo finito a Tokyo nel 2015 e credo che questa volta sia definitivamente chiusa la storia UK.

L'ITALIA

Ho sempre amato l'Italia e tutto ciò che è italiano. Vorrei venire tanto di più da queste parti.

REMASTER

I remaster sono, quasi sempre, di album con un certo peso storico, quindi già ampiamente decretati come buoni. Non mi dispiacerebbe affatto vedere cosa si potrebbe ottenere da qualche mio vecchio disco. Conosco Steven Wilson, ed è davvero molto bravo in queste operazioni: se avesse tempo, cosa di cui dubito, gliene parlerei volentieri.

EROI MUSICALI

Anche io ho i miei eroi musicali. Senza distinzioni di sorta: Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Giuseppe Verdi, John Lennon & Paul McCartney, Brian Wilson, Joni Mitchell, Peter Gabriel, Marvin Gaye.

ROCK OF FAITH (2003) E RAISED IN CAPTIVITY (2011):

L'album ROCK OF FAITH, in verità, è un po' lugubre, anche se ha qualche momento gioioso. All'epoca stavo finalmente per capire chi fossi, prenderne coscienza e trovare qualche soluzione. Senza il primo non avrei mai potuto realizzare i dischi a nome Icon con Geoff e, ovviamente, nessuna riunione degli Asia. RAISED IN CAPTIVITY, invece, realizzato quasi un decennio dopo, mi colloca in una posizione completamente diversa, con un modo di vedere le cose molto cambiato in positivo. Sebbene sia stato realizzato per l'italiana Frontiers, il disco nasce in California, come BATTLE LINES, in un mondo ormai diverso anni luce. Gli indizi per la chiave di lettura sono nei titoli. ROCK OF FAITH è, fondamentalmente, la mia ricerca interiore, mentre RAISED IN CAPTIVITY mostra il modo in cui la mia vita è cambiata, dopo i problemi con l'alcool, l'essere diventato padre, l'undici settembre… e qualche accenno alla mia infanzia postbellica, quando l'Inghilterra stava ancora cercando di superare l'epoca vittoriana, il razionamento e la Seconda guerra mondiale. Tutto questo più il permissivismo degli anni Sessanta.

Alcuni episodi della produzione solista di Wetton, tra cui spicca (in alto) l'ottimo BATTLE LINES del 1995.

I "NUOVI" KING CRIMSON…

Li ho visti a Brighton (Dome Concert Hall) a settembre 2015. Robert mi ha confidato che è stato il concerto meno riuscito da quando è tornato in tour con la band ma, nonostante ciò, mi è piaciuto molto. Mel Collins è una forza della natura, Levin un maestro e le tre batterie funzionano alla perfezione! Mi manca un po' la chitarra senza fronzoli degli anni '73/74 ma nell'insieme ha funzionato tutto, compresa la scaletta.

CANZONI PREFERITE TRA QUELLE CHE HO COMPOSTO

Da solo direi *Battle Lines, Cold Is The Night, Mighty Rivers, Mondrago, Rock Of Faith, The Circle Of St. Giles, Last Thing On My Mind.*
Con i King Crimson: *Book Of Saturday, Starless, The Great Deceiver, The Night Watch* e *One More Red Nightmare.*
Se dovessi scegliere un solo titolo tra quelli che ho scritto… non saprei, e in quel caso sarebbe meglio che scegliesse qualcun altro.

IL BASSO

Problemi di tunnel carpale, a partire dal 2006, hanno limitato moltissimo il mio approccio allo strumento al punto che non riuscirei più a essere agile come vent'anni fa. Direi che quel modo di suonare è definitivamente relegato al passato. La scelta, nel 1980, di dedicarmi maggiormente all'attività di cantante e autore piuttosto che bassista si è dimostrata alla fine più appagante e azzeccata. Il mio primo strumento è stato il piano e scrivo principalmente con quello. Non si può comporre solo col basso, nonostante sia uno strumento fondamentale per la mia musica. Il basso, almeno dal punto di vista compositivo, è molto limitato.

«La chemioterapia non aiuta la concentrazione e, di fatto, mi impedisce di cantare e suonare»

LA SALUTE

Sì, ho avuto un problema di salute dopo l'altro, ma uno alla volta. Continua la mia "vie quotidienne", e sicuramente la chemioterapia alla quale mi sto sottoponendo non aiuta la concentrazione e, di fatto, mi impedisce di cantare e suonare. Detto questo, in fin dei conti la musica è la mia vita e sto scrivendo, sempre insieme a Geoff, con la speranza di realizzare un altro disco a nome Asia che, spero, sia il migliore mai pubblicato!

UK live nel 2011. Da sinistra Eddie Jobson, John Wetton, Marco Minnemann e Alex Machacek.

LA PALLIDA OMBRA DELLA LEGGENDA

TESTO:
FRANCO VASSIA

I Procol Harum possono essere considerati come la prima band di rock progressivo avendo, con i Moody Blues, addirittura anticipato il SGT. PEPPER'S dei Beatles, disco ritenuto da buona parte della critica come uno dei primi esempi del genere. Parlare di questa grande band è di attualità visto che il 9 luglio saranno tra i principali protagonista del Close To The Moon Festival a Piazzola sul Brenta (Padova)

"Ballavamo il fandango volteggiando sul pavimento / Mi sentivo il mal di mare ma la folla gridava 'ancora!' / Nella stanza il mormorio stava diventando insopportabile fino a quando il soffitto non scomparì ai nostri occhi. / Quando chiedemmo nuovamente da bere, il cameriere portò un vassoio. / E fu così che poi, mentre il mugnaio raccontava la sua storia, / il viso di lei, dapprima spettrale come quello di un fantasma, divenne ancora più pallido. / Lei disse: 'Non c'è nessuna ragione e la verità è facile da vedere'. /Ma io mi perdevo tra le mie carte da gioco / e non volevo che lei fosse una delle sedici vestali vergini / che stavano per partire per la Costa. / E per quanto tenessi gli occhi bene aperti avrebbero potuto benissimo essere chiusi. / E fu così che poi, mentre il mugnaio raccontava la sua storia, / il viso di lei, dapprima spettrale come quello di un fantasma, / divenne ancora più pallido".

Sopra: Live poster del 12 marzo 1977. Sotto: A SALTY DOG LP e 45 giri italiano.

> **Qual è il segreto dei Procol Harum? Quello di non arrendersi mai!**
>
> **Gary Brooker**

Da *A Whiter Shade of Pale* (Pubblicato il 12 maggio 1967 – registrato il 29 marzo del medesimo anno agli Olympic Studios di Londra: Beatles, Jimi Hendrix, Rolling Stones, Led Zeppelin, Yardbirds, Who, Queen, The Small Faces, Traffic, Hawkwind, The Moody Blues, Deep Purple, Van Morrison, Peter Gabriel, Jesus Christ Superstar, The Rocky Horror Picture Show).

Gary Brooker (classe 1945, pianista, cantante in possesso di una voce roca e profondamente emozionante, compositore principale del gruppo), Keith Reid (classe 1946, visionario paroliere che molto contribuì alla "stranezza" della band) e Matthew Charles Fisher (classe 1946, hammondista dallo stile classicheggiante) sono gli elementi distintivi dei primi tre album dei Procol Harum, poi Fisher abbandonerà dopo la pubblicazione di A SALTY DOG nel 1969. Il 45 giri *A Whiter Shade Of Pale* fa parte del ristretto club di quelli che hanno venduto più di 10 milioni di copie. Gary Brooker, l'anima del gruppo inglese, ci racconta un po' di storie senza tempo…

Sia *A Whiter Shade Of Pale* (diventata *Senza luce* nelle versioni italiane, la più conosciuta quella dei Dik Dik) che *Homburg* (*L'ora dell'amore* per i Camaleonti), e più ancora *Repent Walpurgis* (*Fortuna* in un 45 giri per gli stessi Procol Harum), *Shine On Brightly* (*Il tuo diamante*, facciata A del 45 giri appena citato), *A Salty Dog*, *Grand Hotel*, *In Held Twas In I*, erano delle vere e proprie mini suite di profondo stampo classicheggiante dove si avvertiva l'amore per la musica colta e per Bach.

A Whiter Shade Of Pale è, ovviamente, influenzata da Bach; *Homburg*, invece, è una canzone diversa e rappresenta i Procol Harum nel momento in cui stavano tracciando un percorso piuttosto personale. *A Salty Dog*, un po' per colpa della sua struttura armonica, che comunque richiedeva la sezione d'archi a gran voce, ha un suono molto più romantico e, per questo, direi che è il pezzo più classico in assoluto. Per quanto riguarda il primo gruppo di progressive… be', forse direi di sì. Chi altro faceva il progressive all'epoca? Se non sbaglio, mi sembra di ricordare i Nice di Keith Emerson. Lui conosceva la musica classica e suonava in un trio molto rumoroso e spettacolare. Usavano la classica, questo sì. Noi, comunque, la utilizzammo ancora prima dei Moody Blues e, sicuramente, molto prima dei Deep Purple nel momento in cui suonarono con un'orchestra intera. Abbiamo anticipato il SGT. PEPPER'S? È vero! Quando uscì noi eravamo già al secondo disco, SHINE ON BRIGHTLY, che non era una risposta a quell'album ma un lavoro compiuto che conteneva *In Held Twas In I*, una vera suite. *Repent Walpurgis*, invece, era opera esclusiva di Matthew Fisher. Aveva un giro ripetitivo di quattro accordi, anche se bello. Ricordo di aver chiesto a Matthew di potervi aggiungere qualcos'altro di diverso. Così, ho suonato un estratto del *Preludio n. 1 in* MI, sul tessuto del quale, poi, ritorna ancora la chitarra.

Con il vostro singolo d'esordio, verso la fine degli anni 60, avete letteralmente rivoluzionato il modo di fare musica. Il beat ingenuo del primo periodo si stava allargando a dismisura fino a diventare un genere nuovissimo: dai Vanilla Fudge in America ai Wallace Collection in Belgio, fino ad arrivare poi, verso la fine del decennio, ai King Crimson, ai Genesis, ai Renaissance…

E Bob Dylan? Anche se non propriamente nella musica, i suoi testi stavano aprendo le porte del pop molto prima di noi. Sei l'unica persona che pensa che siamo stati noi a spianare la strada ai Genesis… l'altra che potrebbe dirlo è… Peter Gabriel.

Ricordo che la prima volta che ho ascoltato *Seven Stones* dei Genesis mi è parso di vedere un tastierista vestito da mandarino cinese…

Che canzone è? *Seven Stones*? È su uno degli ultimi dischi?

No. È un brano di NURSERY CRYME… pubblicato nel novembre 1971.

Ho sentito molte delle loro canzoni e parecchie erano simili alle nostre al punto che, in qualche occasione, mi ero anche chiesto se fosse possibile citarli per plagio. Non conosco i titoli, però. Più seriamente: non penso che la gente sia dedita a copiare, credo piuttosto che lo faccia in modo inconscio.

È comunque singolare come il vostro modo di scrivere le canzoni (reclutando per i testi un personaggio come Keith Reid, praticamente esterno alla band) sia stato preso ad esempio anche dai King Crimson con il paroliere Pete Sinfield. In campo rock sembrò quasi una rivoluzione.

Prima abbiamo parlato di Bob Dylan, per cui, devi ricordarti che, almeno fino al 1967-68, i testi delle canzoni non avevano una grande importanza. Sono comunque convinto che un testo non deve avere una rilevanza superiore alla musica perché, altrimenti, nella canzone c'è qualcosa che non funziona. In quel periodo si cominciò a sperimentare, ad esplorare nuovi territori. È stato introdotto il mistero, la psichedelia, molto spesso derivata dall'uso di sostanze stupefacenti. All'epoca c'era una dipendenza fin troppo diffusa dalle droghe. Ricordo come finii per lavorare con Pete Sinfield: un giorno lo trovai in fondo al mio giardino, era diventato, in pratica, un mio vicino di casa! Un ragazzo sveglio, ovviamente, ma non quanto Keith! Appron-

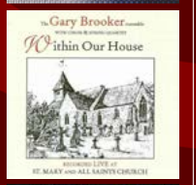
Gary Brooker, 26 ottobre 2006, Roma.

RAIMONDO LUCIANI

tò i testi per cinque canzoni che avevo scritto per NO MORE FEAR OF FLYING, mio album solista del 1979.

A prescindere dalla bellezza delle trame musicali, è doveroso spendere ancora qualche parola sulla profondità dei testi della band: liriche immaginarie ed evocative e personaggi originalissimi (come il mugnaio di *A Whiter Shade Of Pale*) che sembravano essere tratti direttamente dagli angoli di una mente dotata della più fervida fantasia. Da dove arrivava questa ispirazione?
Non lo so! Ma se non capisci l'inglese come fai a conoscere così a fondo i testi?

Lo capisco se parli lentamente. Ma, almeno per me, l'avvicinamento ai Procol Harum e al rock progressivo in generale ha tutta un'altra storia: da ragazzo, con l'aiuto di qualche amico e un buon vocabolario, posso dire di aver tentato uno dei primi approcci tra un'ipotetica traduzione letterale e un'interpretazione piuttosto personale, magari sognatrice, ma che si sposava benissimo con quella qualità di contenuti.
Sei l'unico al mondo ad avere capito i testi, allora! Credo anch'io che i nostri testi siano una componente fondamentale nell'economia delle nostre canzoni. Quelli di Rodgers, di Hammerstein, di Weill e di Brecht erano testi fantastici: le migliori canzoni hanno sempre avuto liriche bellissime. In realtà, è stato il pop degli anni 60 a penalizzarli un po', poi, per fortuna, sono tornati. Adesso siamo nuovamente messi male.



Sopra i quattro album solisti di Gary Brooker. A sinistra Chris Copping in una foto promozionale della Chrysalis.

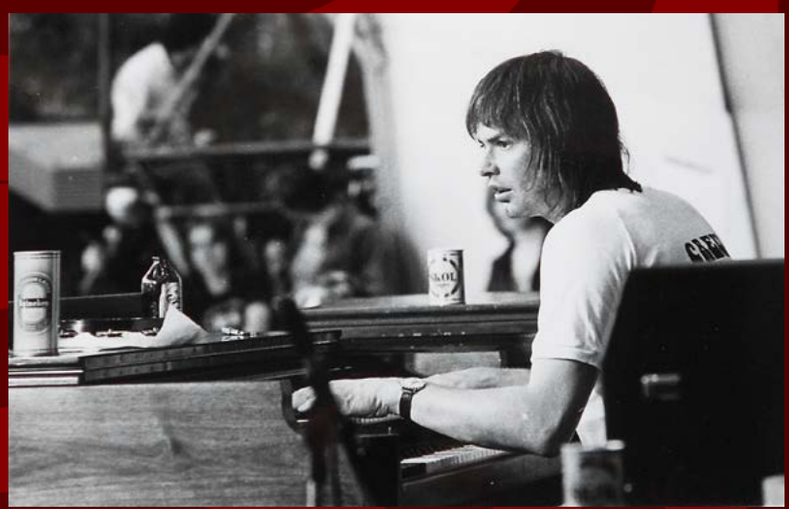
La tua prima esperienza con i Raiders e poi con i Paramounts aveva, però, rivelato un amore alquanto diverso, quasi un'infatuazione per il rhythm'n'blues, tanto da venire considerati dai Rolling Stones come la più grande band bianca del mondo...
Forse (sorridendo...) intendevano dire di Dover...

Hanno proprio detto "al mondo!".
Quando sei giovane (a quell'epoca avevo circa 16 anni), cerchi d'imparare quel che più ti piace e che devi fare, cantare oppure suonare uno strumento. Noi imparavamo. Se non hai voglia di studiare seriamente allora devi rifarti ai tuoi idoli e, cioè, copiare. Cerchi di essere Ray Charles anche se nessuno può imitare Ray Charles, perché è unico. Mick Jagger, anche se non propriamente, era quasi diventato un nuovo Chuck Berry. Io stavo cercando di cantare senza dover imitare James Brown. In fondo era soltanto una questione di sound. Però, in nessuno modo volevamo somigliare a loro. I Rolling Stones, più o meno, cominciarono nello stesso periodo. Se ascolti attentamente, puoi renderti conto che, ai tempi, Mick Jagger non stava cantando: stava cercando d'interpretare! Non era lui! Fortunatamente, quando iniziammo l'avventura, noi avevamo già superato questa fase e io ero soltanto me stesso. Non c'era più solamente l'influenza del rhythm'n'blues americano... anche l'amore per la musica classica, per il jazz di Charlie Mingus e per il folk.

Anche perché il gruppo aveva dimostrato di possedere una notevole duttilità: è vero che i Beatles e gli Stones hanno segnato i tempi e la storia della musica, ma credo però che uno dei meriti maggiori dei Procol Harum sia stato proprio quello di essersi collocati a cavallo dei generi, senza necessariamente subire la dipendenza delle due band. Non dovendo sottostare a delle regole precise hanno potuto rigenerare e caratterizzare quel che c'era in giro...
Gli Stones hanno cominciato a registrare nel 1964 mentre noi, come Procol Harum, soltanto nel 1967. Quindi, prima di affrontare il pubblico, abbiamo avuto tre o quattro anni in più per evolverci.

Pur avendo personalità dogmatiche di grande spessore (Lennon & McCartney, Jagger & Richards) Beatles e Stones hanno sempre rappresentato al meglio il concetto del gruppo, della band. I Procol Harum, invece, sono stati spesso identificati come un laboratorio quasi personale di Gary Brooker, allargato a Keith Reid soltanto per la versatilità con cui sapeva costruire i testi. Le notizie che trapelavano facevano piuttosto supporre l'esistenza di un supergruppo aperto alle necessità e alle più disparate esperienze. Anche nel modo di presentarsi (meno estetici e più intellettuali), alquanto inusuale per l'epoca, aveva alcune attinenze che rimandavano direttamente al progetto iniziale dei Velvet Underground.
È vero! Sperimentavamo con le canzoni, sapevamo il tipo di suono che volevamo e conoscevamo molto bene gli strumenti. Vestirmi da "mandarino" era solo un modo per sembrare un po' diverso. In realtà, non seguivo nessuna moda. Volevamo due tastiere, una cosa molto insolita per l'epoca e, infatti, impiegammo un po' di tempo per trovare le persone giuste. Non trovammo uno stile realmente personale fino al secondo album.

Oltre ad aver fatto saltare i canali tradizionali delle classifiche di vendita (in genere i requisiti richiesti a un successo commerciale devono essere piuttosto banali mentre *A Whiter Shade Of Pale* è forse il primo esempio commerciale dotato di un notevole spessore culturale),



i Procol Harum, proprio dal secondo album, hanno dimostrato di possedere anime alquanto variegate. Oltre alla passione per la musica nera e per quella classica emergeva anche una nuova infatuazione, più marcata e quasi hard, riconducibile alla chitarra di Robin Trower, che trova il suo massimo splendore nelle asperità dell'album BROKEN BARRICADES del 1971...

In quel disco eravamo in quattro, non più in cinque. Il lavoro precedente stava andando in una direzione differente e BROKEN BARRICADES, alla fine, fu un lavoro "pieno" di chitarra, con grandi assoli, completamente diverso da quello che avevamo fatto fino ad allora. In *A Whiter Shade Of Pale* la chitarra è completamente assente! Quel gruppo avrebbe potuto escogitare un'altra *A Whiter Shade Of Pale* e, in effetti, con *Homburg*, c'è quasi riuscita. Allora non c'era molto spazio per Robin Trower e la sua chitarra…

Dall'altro BROKEN BARRICADES (LP), FIRST (LP), Homburg (45 giri).

Qual è il segreto dei Procol Harum se ancora oggi non si avvertono segni di cedimento?

Quello di non arrendersi mai…

***A Whiter Shade Of Pale* è una delle canzoni preferite dai nostri registi: è stata usata nella colonna sonora della pellicola *I cento passi* di Marco Tullio Giordana nella scena più emotiva del racconto, quella del funerale. È il culmine della storia, una delle migliori degli ultimi anni. E poi in *Denti* di Gabriele Salvatores e, prima ancora, da Martin Scorsese in un film a episodi.**

Sì, anche Martin Scorsese, in *New York Stories*. Sono sempre gli italiani a utilizzarla [*ride*]. Molte canzoni sono visive e, per via dei testi e delle atmosfere, si prestano a essere perfette per le colonne sonore. Si potrebbe fare un film per ogni canzone: suppongo che, all'epoca, sia stato un peccato non aver fatto in tempo a realizzare dei video. Comunque, anch'io ho assistito a funerali dove veniva suonata *A Whiter Shade Of Pale* anche se, personalmente, la ritengo più una canzone adatta ai matrimoni!

Collage di cartoline del Fillmore West di San Francisco, fondato da Bill Graham.

> **I cattivoni delle case discografiche sono quasi riusciti a uccidere la musica. Quando non ci saremo più noi chi rimarrà? Britney Spears?**
> **Gary Brooker**

A proposito di motivi religiosi: come Gary Brooker Ensemble hai registrato WITHIN OUR HOUSE (WITH CHOIR & STRING QUARTET) alla St Mary and All Saints Church.

Ce l'hai? È un disco molto raro, inizialmente uscito in 1000 copie per il nostro fan club.

Sei a conoscenza della cover di *In Held Twas In I* fatta dai Transatlantic?

No. Il miglior tributo sentito fino ad ora è del sito www.procolharum.com, gestito da fan per altri fan. Sono dei seri professionisti e, di recente, spesso scambiandosi le parti tramite mp3 e magari registrando il basso in Australia e la voce in America, hanno realizzato un disco tributo. Contiene quaranta nostre canzoni ed è stupefacente! Pochissime sono fedeli agli originali e la maggior parte totalmente diverse. Il nome del gruppo è The Palers e il disco è disponibile soltanto tramite il sito.

Oltre ad aver inciso tre notevoli album solisti (NO MORE FEAR OF FLYING, 1979, LEAD ME TO THE WATER, 1982, *e* ECHOES IN THE NIGHT, 1985) hai anche collaborato con molti dei più grandi musicisti del rock: da Alan Parsons, con il quale hai inciso *Limelight*, a Eric Clapton, da Bill Wyman a Ringo Starr, da Phil Collins a George Harrison, da Ray Cooper a Rory Gallagher. Deve essere stato molto gratificante...

Sono stato molto occupato a dare una mano a quei vecchi ragazzi! Mi piace esibirmi con loro e, d'altro canto, loro sostengono che io abbia una delle migliori voci al mondo. Almeno così dice Eric Clapton, per cui: "Grazie Eric, anche tu sei il migliore chitarrista del mondo!".

Com'è la salute della musica di questi tempi?

I "cattivoni" delle case discografiche sono quasi riusciti a uccidere la musica e, in realtà, sono un po' preoccupato. John Lennon diceva che la musica era morta. Noi riusciamo a fare le nostre cose, registrare i dischi e suonare in giro. Voi potete ascoltarci. Ma quando non ci saremo più quelli delle nostre generazioni chi rimarrà? Britney Spears? È la vita, suppongo. Chi continuerà? Ma, intanto, davanti a noi abbiamo ancora qualche anno per suonare!

Di grandi fotografi in Italia ce ne sono stati diversi… di artisti trasversali dell'immagine, spesso in coppia con la pittrice **Vanda Spinello**, diventata la compagna di una vita… pochi. **Cesare Monti** è stato uno di quei pochi: inguaribile gentiluomo, capace fino all'ultimo di pensare prima alla propria umanità e poi alle cose materiali. L'ho solo sfiorato, ho "toccato" qualche sua emozione al telefono ma non sono riuscito a incontrarlo… comunque sono sicuro di averlo conosciuto ugualmente…
Per approfondire Cesare Monti, come persona e artista, andate sul suo blog… http://cesaremonti.blogspot.it

UN LUNGO VIAGGIO tra le arti

Testo: **Guido Bellachioma**

In una giornata imprecisata di settembre 2014 mi venne in mente di contattare Cesare Monti mentre preparavo la collana del rock progressivo italiano per «la Repubblica». Si era trovato "in mezzo" a opere che mi avevano comunque affascinato durante la mia adolescenza, musicale e anagrafica: DARWIN e IO SONO NATO LIBERO del Banco, STORIA DI UN MINUTO e PER UN AMICO della Premiata Forneria Marconi, ZARATHUSTRA del Museo Rosenbach, IL GRANDE GIOCO dell'Albero Motore… e poi sue erano le foto a Lucio Battisti, a Pino Daniele e a tanti altri grandi interpreti di quella stagione "pazzesca". Apparteneva alla generazione prima della mia, io ragazzo degli anni 50 (26 luglio 1955), lui ragazzo degli anni 40 (1° aprile 1946)… ma allora, al contrario di oggi, le generazioni si bruciavano meno velocemente, si poteva vivere con sensibilità e identità simili pure a notevole distanza spazio-temporale. Oggi in 10 giorni, non in 10 anni, le "cose" sono già bruciate e si passa ad altro. Così il 14 ottobre passo all'azione e lo contatto via Facebook per chiedergli una intervista, non solo per la collana di dischi in edicola, a cui, ogni quattro uscite, è abbinato un libretto che parla anche di chi ha partecipato attivamente alla musica di quel periodo, senza essere per forza un musicista, come Cesare. Ho finalmente, si fa per dire, deciso di scrivere il mio libro sul rock italiano dei '70, che ho rimandato per tanto tempo, e lui è sicuramente uno di cui e con cui parlare. In verità questo libro, fino a oggi, non è stato mai scritto, anche per la quasi contemporanea nascita di «Prog» Italia: non c'è proprio tempo… e poi di libri che parlano di musica ce ne sono pure troppi!

Dall'alto LIVE IN MONTREUX degli Agorà (1975) e IL GRANDE GIOCO dell'Albero Motore (1974).

Gli scrivo alle 17:43 di quel 14 ottobre con la solita "tiritera" del caso… "sono un giornalista e vorrei parlarle di… etc. etc". Lui mi risponde dopo circa un'ora: "Non c'è problema dovresti darmi dei maggiori ragguagli su ciò che t'interessa"… inizia così un rapporto epistolare che dura qualche giorno. Poi mi manda il cellulare e iniziamo a parlarci: ha una voce profonda, gentile, che riflette intelligenza e sensibilità, qualità che non sempre vanno d'accordo. M'invita ad andare a trovarlo a Casale Marittimo, in Toscana, ma, complice una mia fastidiosa influenza, non riuscirò ad andarci e questo rimarrà per sempre un grande rimpianto. Nel frattempo è partita la collana in edicola, poi lo Speciale sul rock italiano dei 70 con la copertina su Francesco Di Giacomo… e ora "basta", adesso mi fermo e chiamo Cesare al telefono, così lo vado a trovare nel suo Nord, ora non sta a Cecina. Inizio marzo 2015. Drin… drin… drin, il suo telefono squilla più volte e alla fine qualcuno risponde, ma non è Cesare, è una voce di donna… appartiene a Vanda: "no, Cesare non c'è più da pochi giorni. Il 23 febbraio se n'è andato". Cavolo non c'è più tempo per conoscere di persona quell'omone affabile e disponibile ma oggi posso almeno ricordarlo con affetto sincero, lui e le sue storie artistiche trasversali da fotografo poeta.

Vanda Spinello nella sua casa di Casale Marittimo in Toscana, 2011.

Nato a Milano il 1° aprile 1946, alla fine degli anni 60 è a Londra, dove lavora con Romano Cagnoni dell'Agenzia Magnum, con Harry Pecinotti per la rivista «Tween», quindi con Clay Ragazzini dell'etichetta discografica Apple. Torna in Italia nel 1971 e inizia la sua attività nel mondo discografico curando diversi progetti per la Numero Uno, la Cramps, la Trident, la Produttori Associati, la Polygram, la RCA, la CBS, la EMI, l'Ascolto, l'Ultima Spiaggia (della quale fu anche socio), la Sony e la WEA. Tra gli artisti per cui studiò e realizzò le copertine ci sono Lucio Battisti, l'Equipe 84, la PFM, il BMS, la Formula Tre, Ivano Fossati, Oscar Prudente,

Cesare Monti e tre sue foto. Da sinistra Fabrizio De Andrè, Ivan Graziani e Area.

Le memorie di Alice

Alice Montalbetti è figlia di artisti eccellenti: Cesare Monti e Vanda Spinello, coppia non solo lavorativa ma di sentimenti in comune.

Testo: **Alice Montalbetti**

I ricordi che sembrano "sogni"...

Non ricordo esattamente in che anni si svolge questa storia… so solo che ero piccola, molto piccola. Le immagini sono un po' offuscate nella mia mente: solo bagliori e flash, quelli della macchina fotografica di papà. Erano di sicuro gli anni delle grandi scoperte, delle conquiste, dei giovani pieni di sogni: "fantasia al potere" gridavano a gran voce nelle strade, che si stavano già colorando di grigio, perdendo piano piano i colori della speranza.

In viale Montenero 55 c'era una casa, grande, scricchiolante… soffitti alti… pavimenti dipinti e un enorme oblò… sì, un oblò. Quella era la casa delle meraviglie, quella era la casa di Alice. Si trovava di fronte a una fila di alberi secolari, che dividevano le rotaie del tram in una e nell'altra direzione. Il quartiere era un piccolo mondo in una grande città, c'era tutto: la latteria, il panettiere, il macellaio, il fruttivendolo e la drogheria. Sotto casa c'era pure un cinema d'essai: l'Astoria (nato nel 1907 come Cinema Savoia, e trasformato prima in Regina nel 1940, poi in Alberti nel 1943 e in Astoria nel 1947, che chiude nel 2007).

Casa si trovava al primo piano, scala a sinistra. L'entrata era piccola, se paragonata al resto dell'abitazione: lungo corridoio, bagno, cucina, soppalco e un oblò… ma che ci faceva un oblò in una casa? Sinceramente non ne ho la più pallida idea: colorato, grande, chiuso da due séparé trasparenti, ovviamente tondo: senza né inizio né fine. Quante volte mi ci sono seduta dentro… da una parte il salone della creatività, dall'altra il cuore di una casa. Il campanello suonava… din don. Andavo ad aprire e, uno dopo l'altro, chitarra alla mano, varcavano l'oblò ed era una festa! Grande fortuna, quella, assistere alla nascita di qualcosa di nuovo, direte voi: zero limiti. Non saprei se definirla fortuna, perché da allora non ho più trovato nulla che mi soddisfi così tanto. La mia camera era stata costruita da mio padre su una grande palafitta svolazzante nel salone, a cui si accedeva solo varcando l'oblò. Da lassù potevo osservare tutto quello che succedeva tra gli adulti laggiù. Venivo cullata dai rumori della musica, dalle risate soffocate per non svegliarmi… dagli scatti continui della macchina fotografica, ma il più delle volte io ero lì, in mezzo a quell'oceano dipinto ad arte. Sempre davanti all'obbiettivo, anche quando non ci dovevo stare. Mani in tasca, faccia furba, sdentanta il più delle volte. "Alice spostati", mi diceva papa, "spostati che devo scattare la foto… spostati!". Nulla, non c'era niente da fare, mi piantavo lì, e la foto doveva venire scattata con me, non ci credete? Provate a guardare un po' di vecchie copertine… la bambina, quella in primo piano… jeans e mani in tasca… ecco, quella sono io! Non ero egocentrica, semplicemente volevo guardare Cesare con amore, scrutare quegli enormi occhioni neri, e quei suoi occhi erano quell'obbiettivo! Erano celati dietro quella macchina fotografica, e quello era l'unico modo per poterli osservare, starci davanti. Io il mio papà ho imparato ad accettarlo dentro quella camera scura, illuminata solo da una lucetta rossa… con le mani dentro quelle vasche e l'odore acre degli acidi mentre andava su e giù, a destra e a sinistra finché non appariva un'immagine, anzi… l'immagine! Quella cercata per ore, tante ore di sonno perso! Quella che avrebbe reso la musica non solo qualcosa da ascoltare ma anche, e soprattutto, da osservare! Una sera, una delle tante, c'era fermento in casa, forse una nuova copertina… serviva una foto… una grande foto; era l'ora della nanna per me, ma chi ci voleva andare a letto con tutta quella emozione nell'aria, magari rischiando di perdersi qualcosa! Gli occhi si chiudevano ma non demordevo. Ora non ricordo di chi dovesse essere la copertina, forse De André o Battisti. Servirono molte ore per farmi addormentare, molte ninnenanne… tutti insieme a lavorare con un unico obiettivo… non ricordo altro, se non che io in quella copertina non ci sarei stata… ma non per volere mio.

Alice e il filobus di marzapane

Un filobus di marzapane: interamente di marzapane! Vi sembra uno spasso? Per niente, credetemi! Io su quel seggiolone non ci volevo stare, e l'ultima cosa che avrei voluto fare in quel momento era mangiare il marzapane. Papà ci mise una giornata intera per scattare quella foto: io impiegai lo stesso tempo per infilarmi la prima cucchiaiata in bocca! Bello era bello, però mentirei se dicessi che fosse altrettanto buono. Il seggiolone era il mio. Lo stesso su cui salivo ogni giorno, più o meno tre o quattro volte. Colazione, pranzo, merenda e cena. Entusiasmo, maglietta a righe e cappello in testa. Mamma aveva la mania per le righe, che si porta tutt'ora dietro, ero la bambina dalle righe vestita! E amava i cappelli di paglia. Mai più portato un cappello di paglia e una riga, orizzontale o verticale che fosse. L'espressione sembra proprio urlare a gran voce: toglietemi da qui e mangiatevelo voi! Quella fu una delle poche foto con me, perché non ci volevo proprio stare davanti all'obbiettivo… o meglio ci stavo quando decidevo io. "L'ultima… l'ultima, giuro, è l'ultima"… "l'ultima" è la parola che più risuona nella mia mente quando guardo quella foto… per papà era sempre l'ultima, anche se dopo ne venivano altre 50. La foto sarà la copertina di FILOBUS di Mario Lavezzi del 1978, album in cui suonavano Mauro Pagani (PFM), Vince Tempera (Il Volo), Stefano Pulga (Flora Fauna e Cemento, Crisalide), Gianni Dall'Aglio (Ribelli, Il Volo) e Maurizio Preti (Crisalide, Fabrizio De André).

Era un perfezionista? Un po' sì, ma, se devo essere sincera, in quel caso la colpa fu più mia che sua. Io quel filobus l'avrei fatto partire e in fretta diretto verso un'altra fermata, lontana anni luce da me! Probabilmente fu quello il motivo per cui io non ho mai più mangiato del marzapane in vita mia. Pure Cesare nel suo blog ha ricordato Alice e quel filobus di marzapane. "Una volta in casa c'erano De André e Massimo Bubola e non c'era verso di farla addormentare, stava appollaiata su quel suo seggiolone, voleva essere presente, ma era tardi, allora loro presero le chitarre e improvvisarono una ninnananna. Ci misero un po' ma alla fine si schiantò sul tavolino del seggiolone. Il suo desiderio di essere presente nella vita dello studio faceva sì che molte volte gli artisti ci dovessero giocare insieme, poi, come spesso succedeva, se rimanevano a pranzo o a cena… be', non c'era niente da fare, li trascinava nella sua stanza ed erano sedute con i puffi o con la Barbie. Certo, vedere Ivano Fossati giocare con la Barbie non era male… o Francesco Di Giacomo trastullarsi nella casa dei puffi!!! Dovendo realizzare la copertina di Lavezzi, FILOBUS, pensai di far fare un filobus di marzapane, che misi sul tavolino del seggiolone. L'immagine della copertina doveva essere divisa in quattro riquadri, in ognuno dei quali Alice avrebbe dovuto mangiare, un pezzo alla volta, l'intera torta filobus. Ovviamente solo per finta, altrimenti nella realtà avrebbe rischiato un gran mal di pancia. Dopo i primi scatti si rifiutò di proseguire, era stanca e non si divertiva più per cui… basta! Quando s'impuntava non c'era nulla da fare e poi intervenne a darle man forte la Vanda". ☺

Alice a Vanda: mamma dimmi...

Quando da bambina guardavo il quadro, quello che sarebbe diventato la copertina di STORIA DI UN MINUTO della Premiata Forneria Marconi, che reazione mi provocava?

Lo guardavi con attenzione. Studiandolo come si fa quando si osserva attentamente un particolare. Reclinavi dolcemente la testa verso sinistra e dopo qualche istante di silenzio mi chiedevi se quel viso bianco fosse quello di un angelo.

E quando ti chiedevo come mai ci fosse quel fascio di luce?

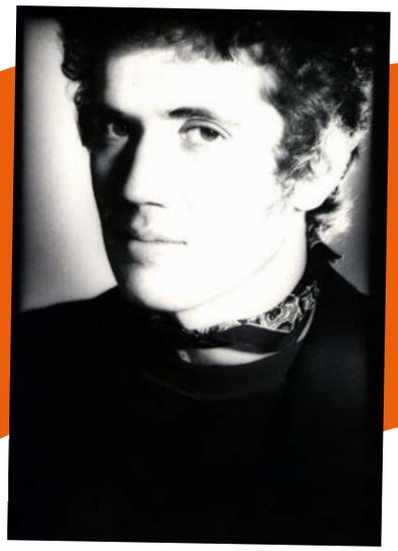
La risposta più logica era che 'nel cielo gli angeli giocavano anche loro come papà con i flash delle macchine fotografiche'.

Ci sono riferimenti familiari nel quadro?

No, non diretti. Ma forse hai ragione tu quando dici che la cucina può rappresentare un riferimento alla nostra vita familiare. La cucina da noi era l'anima della casa! Si parlava, si creava, si discuteva sempre in cucina e tutti hanno partecipato, almeno una volta, alle nostre tavolate familiari.

In quale parte della casa è stato realizzato il quadro?

Io dipingevo nel salone. Casa era un grande loft diviso in due da un oblò. Da un lato si dormiva e dall'altro si lavorava. E tu dormivi sulla palafitta costruita da papà nel salone. Lì tutto era arte. Quadri dipinti sui pavimenti e foto ovunque sui muri. Io dipingevo sotto il tuo soppalco. Davanti a una enorme finestra.



Lucio Battisti, Milano 1973.

Un giro intorno al Banco

Sicuramente il più popolare artista con cui ha incrociato la strada della vita è stato Lucio Battisti, con cui ha realizzato copertine di dischi e foto di scena... però a noi piace ricordarlo col Banco del Mutuo Soccorso con Francesco, Vittorio, Gianni, Marcello, Rodolfo, Pierluigi, Renato

Testo: **Cesare Monti**

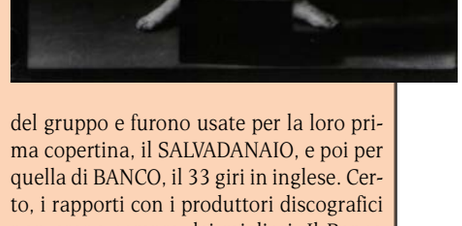
Alunni del sole, Dik Dik, Edoardo Bennato, Pino Daniele, Mia Martini, Eugenio Finardi, Area, Demetrio Stratos, Angelo Branduardi, Fabrizio De André, Museo Rosenbach e molti altri. In quel periodo diventa direttore artistico della rivista underground «Re nudo». Cesare racconta: "Una volta a casa, all'alba dei 70, ho iniziato a lavorare per il mondo dell'immagine musicale, in particolar modo per le copertine dei dischi: non c'era nei riguardi di questo prodotto nessuna cura, nessuna attenzione. Gli uffici stampa delle case discografiche commissionavano a fotografi generici, che lavoravano per lo più per riviste, dei servizi sui loro artisti. Parte delle foto venivano utilizzate da rotocalchi con impostazioni il più delle volte assurde, ricostruzioni d'improbabili set dell'antica Roma o cose del genere. Tra quelle immagini venivano scelti dei fotocolor che, accompagnati da scritte dalla grafica strampalata, diventavano le copertine dei dischi. Fu una battaglia dura e che vide me e Vanda pagare a duro prezzo quel cambiamento che ci permise di creare le immagini che tutti oggi conoscono. Per poter essere liberi venivamo pagati pochissimo, per una busta completa di foto e grafica percepivamo dalle 25 alle 50 mila lire, salite con il passare del tempo a 300/400 mila lire cioè circa 150/200 euro, ma così abbiamo potuto incominciare a dare alla copertina quella forza necessaria a creare interesse nell'acquirente e coerenza rispetto al contenuto". Poi tante esperienze, fino all'ultimo istante di vita: Rolling Stones Records (1979); sperimentatore dell'arte visiva con le pellicole *Ario* (1983), *Il vento* (1987). Sul versante dell'editoria elettronica realizza *Gli uomini sottili*. Diverse mostre personali a Milano, Torino, Bologna, Locarno, Basilea, Düsseldorf, Varna, Parigi e New York.

Dall'alto verso il basso: Formula 3, Mario Lavezzi, Perigeo, Museo Rosenbach, Maxophone.

PFM: da sinistra verso destra Franz Di Cioccio, Mauro Pagani, Flavio Premoli.

...quando il Banco usava il salvadanaio!

Arrivarono da me i componenti di questo nuovo gruppo che Sandro Colombini produceva per la Ricordi. Romani di grande simpatia avevano nei fratelli Nocenzi la forza musicale, mentre in Francesco Di Giacomo la voce e l'immagine. La forza del Banco, rispetto alla PFM, era proprio questa: nella Premiata non c'era una figura così carismatica. Feci una grande quantità di foto, ma alla fine della giornata non ero contento, avevo del materiale banale senza nerbo. La sera, dopo cena, decisi di andare con Vanda al cinema sotto casa, non ricordo che pellicola ci fosse, ero distratto e sottosopra nei miei pensieri, cercavo la soluzione che mi soddisfacesse. Poi non so cosa successe, ma, prima che terminasse la proiezione, convinsi mia moglie che dovevamo andare. Salimmo in studio, era già passata la mezzanotte; telefonai alla pensione dove erano alloggiati i componenti del Banco, alcuni stavano già dormendo. Mi feci passare Francesco e gli dissi di prepararsi perché sarei passato a prenderlo e, nonostante l'ora e la proposta, non ci fu titubanza da parte sua. Fortunatamente Vanda si era fatta prestare la mattina prima l'automobile, una NSU Prinz, dalla sorella. Arrivammo in corso Buenos Aires alla pensione Colombo con Francesco già sul portone ad aspettarci. Allora il suo volume era considerevole e la macchina una super utilitaria: farlo salire fu un'impresa, poi, per non farci mancare nulla, cominciò a nevicare, rendendo le strade sdrucciolevoli. Una volta in studio posizionai una colonnina al centro dell'inquadratura ci misi sopra lo stivaletto che avevo comprato anni prima a Londra: il famoso modello usato dai Beatles. A quel punto chiesi con un certo imbarazzo a Francesco di spogliarsi nudo; sorprendendomi non fece una piega, gli detti un martello, gli misi in testa un cappello e gli cacciai sul naso i miei occhiali... il resto lo fece lui. Era straordinario, un grande attore, non a caso Federico Fellini lo volle in *Roma* e *Prova d'orchestra*. Terminammo all'alba con Milano sommersa nella neve. Ero veramente soddisfatto. Quelle foto divennero il poster del gruppo e furono usate per la loro prima copertina, il SALVADANAIO, e poi per quella di BANCO, il 33 giri in inglese. Certo, i rapporti con i produttori discografici non erano sempre dei migliori. Il Banco firmò un grande contratto con l'etichetta inglese Manticore degli Emerson Lake & Palmer, band top di quegli anni. L'uomo che seguiva il gruppo venne da me promettendomi mari e monti affinché gli affidassi, dietro la promessa di un notevole compenso e di una collaborazione con l'etichetta inglese, un negativo originale tra quelli che avevo del servizio fatto al Banco. Io che sono sempre stato un "boccalone" (persona che crede ingenuamente a qualunque cosa le si dica) glielo detti, l'immagine fu usata in tutto il mondo ma io non ebbi né una lira, né venne firmata, né vidi mai più quell'uomo. Pazienza, la cosa più importante è che quella mia immagine sia stata vista da milioni di persone.



LE STAGIONI
FLOYDIANE

Nick Mason è l'unico membro dei Pink Floyd ad aver sempre fatto parte del gruppo. Ma non solo. Forse non tutti sanno che ha lavorato anche al di fuori della band, pubblicando un album solista e curando la produzione, tra gli altri, dei dischi di Robert Wyatt e dei Gong. Abbiamo incontrato il mitico batterista per parlare di motori, nuove band e del futuro dei Pink Floyd…

Testo: **Malcolm Dome** Foto: **Francesco Desmaele**

L'anno scorso, con THE ENDLESS RIVER, è calato il sipario sui Pink Floyd. Così abbiamo pensato di andare a vedere cosa sta combinando il batterista Nick Mason. Quando non è dietro i tamburi, Mason si occupa soprattutto di macchine e di corse automobilistiche: nel 1998 ha scritto un libro sull'argomento, intitolato *Into the Red*… ma fortunatamente ha ancora tempo per darsi da fare anche in ambito musicale. È co-presidnte della Featured Artist's Coalition, organizzazione che si batte per difendere e tutelare i diritti degli artisti. Quando suonava nei Pink Floyd, molti dicevano che il suo ruolo fosse quello di mediatore tra gli altri componenti della band, ma è veramente così? E qual è attualmente il suo rapporto con Roger Waters e David Gilmour? Con Nick abbiamo parlato di tutto questo e molto altro…

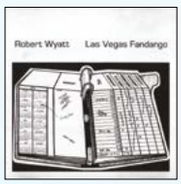
Sei soddisfatto di come si è chiusa la carriera dei Pink Floyd, ovvero con la pubblicazione di THE ENDLESS RIVER?
Sì, sono contento di aver contribuito alla realizzazione dell'album. Se non altro perché mette finalmente in luce anche l'importanza di Rick Wright. La cosa più bella è stata il clima molto rilassato con cui abbiamo portato a termine il lavoro: negli ultimi 45 anni eravamo diventati una realtà molto strutturata, è stato piacevole lasciarsi trasportare un po' dalla corrente, essere meno inquadrati. Più sciolti, insomma.

Molti ti considerano come l'unico punto di contatto tra Gilmour e Waters. È un apprezzamento delle tue capacità diplomatiche?
Mi sono sempre visto come un personaggio alla Neville Chamberlain (il primo ministro inglese al momento dello scoppio della Seconda guerra mondiale), che cercava di tenere alta la bandiera della pace e al tempo stesso assisteva all'invasione della Polonia da parte della Germania. Sia Gilmour che Waters hanno avuto dei problemi a riconoscere i meriti l'uno dell'altro, e ancora continuano ad averne.

Ti piacerebbe collaborare di nuovo con loro in un progetto comune?
Certamente, lo farei immediatamente se me lo chiedessero. Ho un ottimo rapporto con tutti e due. Ho appena finito di girare una breve intervista per il Dvd di THE WALL, la stanno montando. Roger è tuttora uno dei miei amici più cari.

«UNA COSA CHE AVEVO PENSATO DI FARE E' PRENDERE QUALCHE LEZIONE DI BATTERIA. NON NE HO MAI PRESA UNA IN TUTTA LA MIA VITA!»

L'altra faccia di Nick Mason: produzioni e collaborazioni con altri artisti e la prima autobiografia dei Pink Floyd, INSIDE OUT, pubblicata nel 1996.



Non pensi che il tuo ruolo nei Pink Floyd sia stato un po' sottovalutato?
Al contrario, penso che sia stato sopravvalutato! Dato che facevo parte di un gruppo di grande successo, anche io ne ho beneficiato. Il problema in ogni band molto famosa è che ci sono sempre alcuni musicisti del gruppo che non sono considerati abbastanza, ad esempio George Harrison nei Beatles. Ma non è il mio caso.

Dopo NICK MASON'S FICTITIOUS SPORTS del 1981 non hai più dato un seguito alla tua carriera solista. Ci sono novità in arrivo?
Onestamente la carriera musicale non è una mia priorità. In realtà FICTITIOUS SPORTS è stata più una collaborazione con Carla Bley, che ha composto tutte le canzoni. Il motivo per cui è stato pubblicato a mio nome è solo perché all'epoca avevo un contratto come solista. La stessa cosa vale per i tre album che ho realizzato con Rick Fenn e anche per quelli con Michael Mantler. Non si tratta di veri e propri album solisti e non penso di pubblicarne uno in futuro… del resto, a chi interesserebbe un disco di un batterista?

Alla fine degli anni 70 hai prodotto parecchi altri artisti: Robert Wyatt, Gong, Steve Hillage, The Damned... ti piacerebbe dedicarti ad altri progetti del genere?
Non lo so. Il problema è che non ho molta voglia d'impegnarmi con un progetto che mi costringerebbe a passare sei mesi chiuso in uno studio. Sarebbe una cosa molto noiosa. Mi sono occupato di qualche altra piccola produzione in questi anni e ho ricevuto un sacco di proposte, ma in questo momento non me la sento proprio di produrre altri artisti.

E quindi cosa ti piacerebbe fare a livello musicale?
Quello che non mi piacerebbe fare è formare un nuovo gruppo. Sono troppo vecchio per queste cose. Meglio continuare a suonare quando ne ho voglia e andare avanti giorno per giorno. Non ci sono altre cose particolari… avevo pensato di prendere qualche lezione di batteria. Non ne ho mai presa una in tutta la mia vita, forse è venuto il momento di capire dove posso migliorare!

Dal tuo punto di vista di membro del direttivo della Featured Artist's Coalition, che si occupa di tutelare gli artisti attivi in ambito musicale, quanto è difficile per una band emergente arrivare al successo?
È molto più difficile ora rispetto ai miei tempi. Quarant'anni fa, quando firmavi un contratto con un'etichetta discografica, sapevi che saresti stato seguito, che avresti avuto tutto il supporto necessario per poter avere successo. Oggi non c'è più niente di tutto questo. Un musicista deve saper fare anche l'imprenditore. E comunque penso che ci sia troppa musica in giro, è inevitabile che molta si perda. Anche io ho un sacco di files musicali sul mio pc che non ho mai ascoltato.

Hai modo di seguire qualche gruppo emergente?
Ho dato una mano a tre o quattro band tramite il collettivo artistico della Roundhouse (la storica sala per concerti di Londra). È in quell'ambito che mi sono dedicato un po' alla produzione, cerco di ascoltare i nuovi gruppi quando posso. Ma il mio apporto è molto modesto.

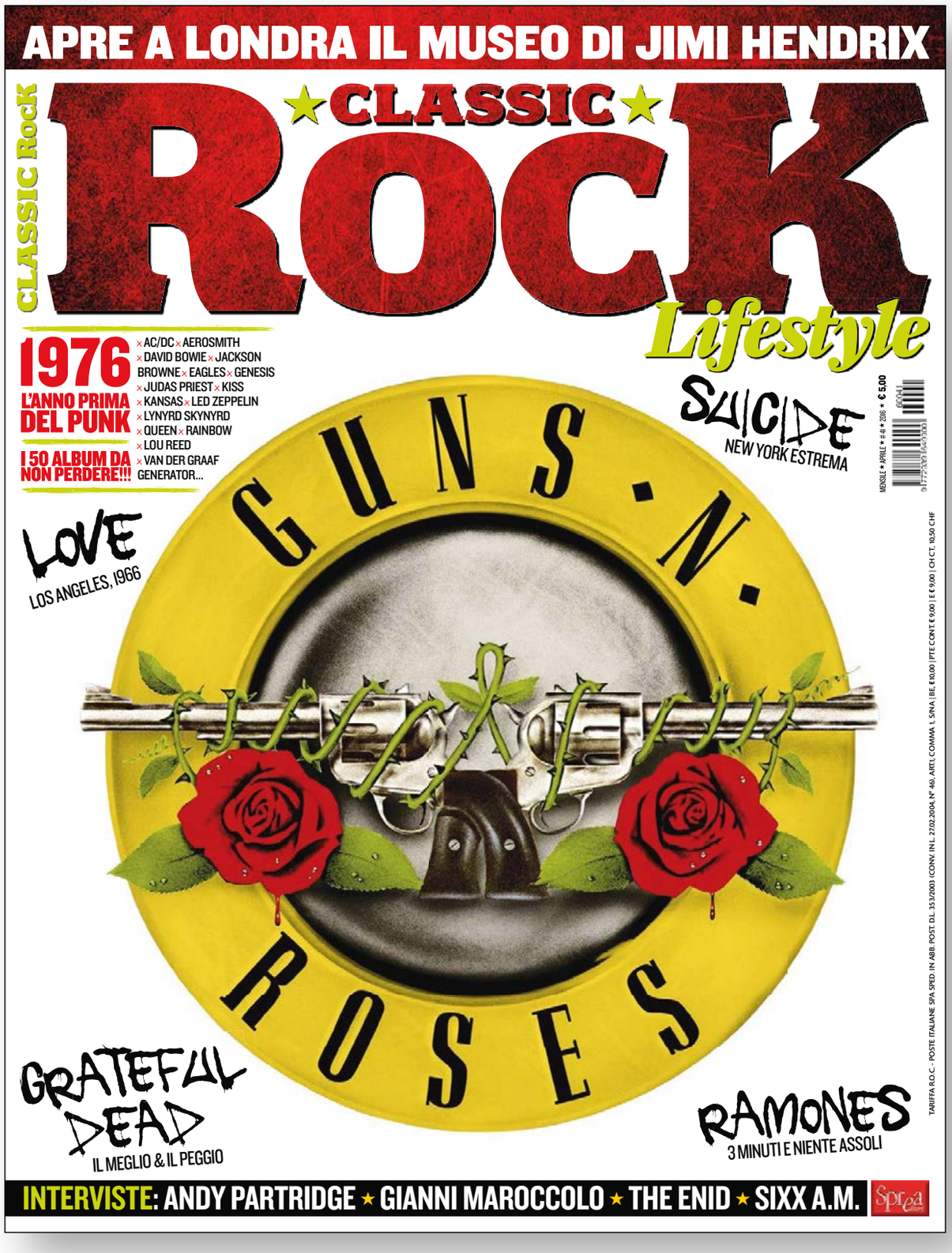
La tua passione per le corse automobilistiche è proverbiale. Ti piace ancora gareggiare?
No, ormai sto diventando troppo vecchio per certe cose. Invece mia moglie e altri componenti della famiglia ancora prendono parte alle corse. Io mi limito a seguirle con attenzione. Del resto sono cresciuto in quel contesto: Bill, mio padre, non solo gareggiava ma girava anche dei documentari automobilistici.

È nata prima la passione per le corse o quella per il rock'n'roll?
Sicuramente quella per le corse. Ma poi ho comprato *See You Later Alligator* di Bill Haley & The Comets e ho scoperto il rock'n'roll. Ho subito continuato con Elvis e Chuck Berry. Ora che ci penso il singolo di Bill Haley era un 78 giri… sai che ti dico? Potremmo ristampare l'intero catalogo dei Pink Floyd a 78 giri. Devo attivarmi di nuovo con Roger e David e convincerli che potrebbe essere una buona idea…

Info: www.facebook.com/NickMasonDrums

Dagli autori di

CLASSIC ROCK Lifestyle



IN EDICOLA

STORIA DI UN VIAGGIATORE TEMPORALE

Billy Sherwood, collaboratore e ormai membro degli Yes, ha attinto a piene mani dal suo nutrito elenco di contatti nel mondo del prog per mettere insieme una formazione stellare. Tutti questi musicisti sono serviti a realizzare il suo nuovo disco, CITIZEN: un ambizioso concept album ambientato in diverse epoche temporali. L'uomo più impegnato del mondo si è fermato un attimo per raccontarci come ha fatto…

Testo: **Dave Ling**

Come dice il vecchio adagio, non è importante cosa conosci ma chi conosci, e, nel mondo del prog, questa frase ha un fondo di verità. Sempre più spesso, infatti, sembra che quando si giudica un disco, il contributo esterno di uno *special guest* abbia la stessa importanza della qualità delle composizioni. È una tendenza preoccupante, ma in fondo viviamo in una società basata sul consumismo. Vogliamo sempre più di quanto possiamo desiderare.

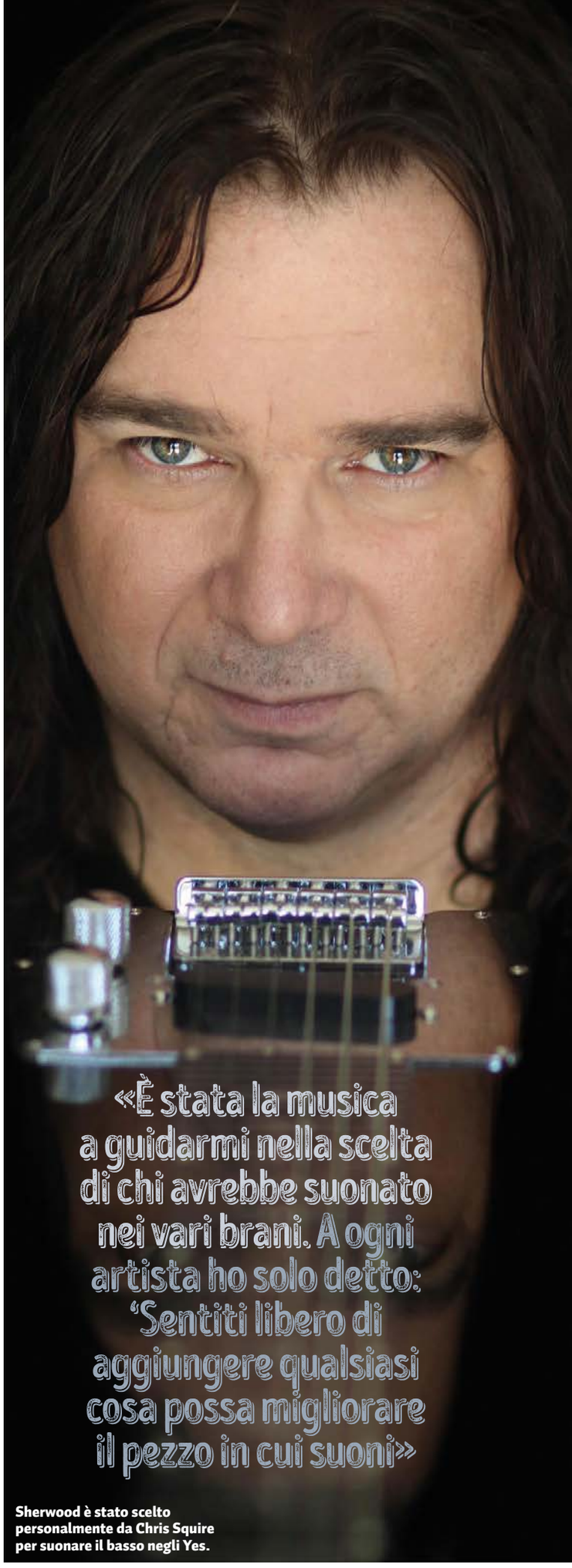
Steven Wilson, Mike Portnoy e Arjen Lucassen degli Ayreon sono tra i principali personaggi che hanno fatto delle collaborazioni la loro fortuna, ma Billy Sherwood non è da meno. Nato 50 anni fa a Las Vegas in una famiglia di musicisti, ha mosso i primi passi con i Lodgic, pubblicando l'album NOMADIC SANDS nel 1985. Nella stessa decade, il suo nuovo gruppo, i World Trade, ottennero un contratto con la Polydor grazie a Derek Shulman, ex Gentle Giant, divenuto nel frattempo manager dell'etichetta.

Nonostante l'omonimo disco d'esordio fosse eccellente, purtroppo i World Trade non ebbero successo. La loro somiglianza con gli Yes degli anni 80, però, fece sì che fossero notati da un certo Christopher Squire. Fu l'inizio della collaborazione di Sherwood con gli Yes, testimoniata in prima battuta dal controverso UNION (1991). Dopo aver preso parte al tour di TALK nel 1994, Sherwood si occupò della produzione di KEYS TO ASCENSION (1996), entrando a far parte del gruppo per i successivi OPEN YOUR EYES (1997) e THE LADDER (1999).

Come tutti sanno, Sherwood è poi tornato con gli Yes nel 2015 : Squire lo ha scelto personalmente per prendere il suo posto durante il tour programmato in Nord America insieme ai Toto, mentre lui iniziava la battaglia contro la malattia che lo ha portato alla morte.

Il corposo curriculum di Sherwood comprende anche esperienze di produttore e turnista per artisti molto diversi tra loro, come Motörhead, Air Supply, Toto, Asia, Nektar e persino per il Capitano Kirk di *Star Trek*, William Shatner; nel frattempo, grazie ad alcuni dischi tributo che ha prodotto, ha aggiunto altri nomi sulla sua rubrica. Perciò, dopo essersi occupato di mixare un Dvd live degli Yes, Sherwood è stato davvero entusiasta quando la loro attuale etichetta (la Frontiers Records) gli ha proposto di dare vita a un concept album pieno di ospiti importanti.

La vicenda alla base del concept non avrebbe potuto essere più prog. L'idea di raccontare la storia di quella che Sherwood definisce "un'anima perduta reincarnatasi in vari periodi della storia" gli ha permesso di tornare nel passato e collocare il protagonista accanto a Galileo, Charles Darwin e Nostradamus, rivisitando persino l'epopea dell'Impero romano. La trama è così ampia che è già previsto un seguito. "Mi ha sempre intrigato la figura del generale americano George Patton: durante la Seconda guerra mondiale era convinto di essere



Sherwood è stato scelto personalmente da Chris Squire per suonare il basso negli Yes.

Billy Sherwood ha sempre tante carte da giocare.

stato chiamato a reincarnarsi nei momenti chiave della storia dell'umanità", spiega Sherwood. "Questa fiducia in se stesso gli permetteva di essere un grande comandante. Attraverso Patton sono arrivato alla creazione del protagonista di THE CITIZEN: è presente in tutti i momenti cruciali della storia dell'umanità e contribuisce al loro evolversi in modo del tutto personale; senza contare ciò che quegli stessi momenti hanno rappresentato per il mondo e come hanno cambiato il pianeta".

Sorprendentemente, nonostante il peso specifico degli ospiti coinvolti nel progetto, CITIZEN si è rivelato un disco relativamente facile da realizzare; a Sherwood ci sono voluti solo sei mesi per ultimarlo. Ha suonato diversi strumenti e prestato la voce alla maggior parte delle linee vocali, lasciando lo spazio per i vari ospiti all'interno delle composizioni. I buchi sono stati poi riempiti man mano che i vari contributi hanno iniziato ad arrivare nella sua casella di posta elettronica.

"È stata la musica a guidarmi nella scelta di chi avrebbe suonato nei vari brani. A ogni artista ho solo detto: 'Sentiti libero di aggiungere qualsiasi cosa possa migliorare il pezzo in cui suoni".

Pochi artisti sono così fortunati da scrivere una canzone e pensare: 'Sarebbe bello completare questo pezzo con un inserto di tastiera nello stile di Rick Wakeman' e permettersi poi di alzare il telefono e chiamarlo, o di coinvolgere nel progetto Steve Morse dei Deep Purple per suonare la chitarra.

"Avere questa possibilità è una grande fortuna", dice Sherwood con un sorriso, "ma queste persone hanno già collaborato con me in precedenza e si fidano del fatto che valorizzerò al meglio il loro lavoro. Perciò è una sorta di *do ut des*".

Il disco ospita alcuni artisti che hanno un legame immediato con il passato musicale di Sherwood, come alcuni membri presenti e passati degli Yes, tra cui Geoffrey Downes, Jon Davison, Tony Kaye, Patrick Moraz e, ovviamente, il compianto Chris Squire; inoltre, gli interventi di Colin Moulding degli XTC, Alan Parsons e Steve Hackett, tra gli altri, completano questo variopinto e poliedrico affresco.

"Ho lavorato con Colin Moulding a numerosi progetti, tra cui alcuni tributi, e così siamo diventati amici… anche se non ci siamo ancora incontrati di persona", dice Sherwood ridendo. "Conosco Alan Parsons personalmente perché la sua band ha aperto dei concerti degli Yes quando ero con loro negli anni 90. E Il collegamento con Patrick Moratz deriva dal fatto che il tastierista dei World Trade (Guy Allison) è stato il tastierista di supporto nei Moody Blues con Patrick".

Mi sono permesso di suggerire a Sherwood che alcuni passaggi di CITIZEN suonano come una strizzatina d'occhio al disco d'esordio, ormai cult, dei World Trade, e questo lo ha spinto a rivelare che il gruppo è di nuovo in moto e ha già realizzato il 50% di un nuovo album con tutti i membri originali.

"Aspetta di sentirlo… è incredibile", dice con fierezza. "Ha il suono e lo stile del primo disco ma al tempo stesso mostra come il gruppo si sia evoluto. Uscirà con la Frontiers l'anno prossimo".

Ma torniamo all'argomento CITIZEN. Nonostante in passato avesse declinato l'invito a diventare il nuovo cantante degli Yes, Sherwood ha scelto di cantare tutti i brani dell'album eccetto tre, spesso mascherando la sua voce grazie ai trucchi che offre la tecnologia del suono. Ci sono delle tracce sul disco, come *Man And The Machine*, dove tutto funziona molto bene, mentre su altre il risultato è un po' meno convincente…

"Sono molto a mio agio con la voce", risponde Sherwood, incurante della critica sottintesa, "ma è vero, uso molti effetti, soprattutto sui miei dischi. Mi piace usarne molti contemporaneamente. Per esempio, THE DREAMING di Kate Bush è uno dei miei dischi preferiti, perché le parti vocali sono così estreme".

Negli ultimi anni ha pubblicato musica molto eterogenea. Gli Yoso, ad esempio, pur avendo avuto vita breve, hanno fatto un lavoro piuttosto interessante cercando di fondere il prog con l'AOR; questo almeno su disco, visto che poi dal vivo è crollato tutto quanto durante un disastroso concerto al Jazz Café di Londra.

"Eri a quel concerto? Oh mio Dio, mi dispiace", dice imbarazzato, per poi lasciarsi andare a qualche commento negativo sull'ex frontman del gruppo, Bobby Kimball, cantante originale dei Toto. All'inizio dell'anno, con un altro ex membro degli Yoso, nonché ex Yes, il tastierista Tony Kaye, Sherwood ha riesumato i Mabel Greer's Toyshop, che furono la prima incarnazione degli Yes. Noi di prog ne parlammo come un progetto "non così inutile come si potrebbe pensare"; ma non si è trattato forse di una iniziativa un po' bizzarra e non propriamente necessaria?

> «Sono molto a mio agio con la voce, ma è vero, uso molti effetti, soprattutto sui miei dischi. Mi piace usarne molti contemporaneamente»

Il passato e il presente: il nuovo album CITIZEN (sopra) il recente DIVIDED BY ONE (sotto) e la compilation COLLECTION (in basso).

"Ho acconsentito a farmi coinvolgere nel progetto unicamente per il loro legame con gli Yes", risponde Sherwood con il solito buonumore. "Mi sembrava troppo divertente per non farlo".

Sherwood, dovendo sostituire Squire, è attualmente un membro degli Yes; inoltre sta per pubblicare CITIZEN e vari altri lavori solisti, tra cui ARCHIVED e DIVIDED BY ONE (una compilation e un altro album in studio, registrato prima del nuovo contratto con la Frontiers per CITIZEN); a breve ci sarà anche il ritorno dei World Trade… insomma, non sarebbe lecito obiettare che forse ha messo un po' troppa carne al fuoco?

"Finché non mi vedrete in tv accanto a Khloe Kardashian (la star dei reality televisivi americani), la mia risposta sarà sempre 'no'; semmai dovesse succedere, allenterò il ritmo", dice ridendo fragorosamente. "Amo la musica e sono un vero stakanovista".

Sherwood ha persino in programma di portare CITIZEN in tour. "Gli Yes restano la mia priorità ma posso sfruttare i loro momenti di pausa. Non potrei mai ricreare l'album così come suona su disco, ma potrei usare un gruppo di musicisti fissi e poi invitare sul palco degli ospiti speciali quando necessario, persino qualche grande artista che quando ho registrato l'album non avevo pensato di coinvolgere".

CITIZEN è disponibile su etichetta Frontiers. More info: www.billysherwoodhq.com

«CHRIS MI HA FATTO PROMETTERE…»

Quando Sherwood disse di sì a Squire.

Chris Squire è tra i numerosi ospiti di CITIZEN; il suo contributo alla *title-track* del disco è stato registrato in uno degli hotel della catena Holiday Inn poco prima che il leggendario bassista si ammalasse. "Purtroppo è stata l'ultima registrazione di Chris", racconta Billy Sherwood. "Sono andato in Arizona, vicino a dove viveva, e siamo stati insieme per un weekend. Tornando a casa, l'ho chiamato per ringraziarlo ed è lì che mi ha dato la notizia. Il modo in cui il suo stato si è aggravato, da quel momento in poi, ha scioccato tutti: è avvenuto tutto così velocemente".

Solo sei settimane dopo, Squire era morto, e Sherwood aveva nel frattempo acconsentito a riempire il vuoto che aveva lasciato negli Yes.

"Chris è stato il mio mentore e sapeva che avevo le capacità di ricoprire il suo ruolo sul palco perché ero stato al suo fianco in diversi tour". Sherwood poi aggiunge: "Mi sentivo come se, a differenza sua, non volessi accettare, ma Chris continuava a insistere, dicendo che ero l'unico che poteva prendere il suo posto. Tra di noi ci sono state molte conversazioni dai toni piuttosto seri e mi ha fatto promettere che lo avrei fatto. Ripensandoci adesso, sono sicuro che già sapesse di non potercela fare: voleva assicurarsi che tutto fosse eseguito esattamente come avrebbe voluto".

E la sua volontà era che gli Yes continuassero, sia in studio che dal vivo.

"Gli Yes sono stati la passione di Chris durante tutta la sua vita e voleva assolutamente che la band e la sua musica andassero avanti", sottolinea Sherwood. "Se faranno un nuovo disco? Gli Yes si sono sempre mossi al loro ritmo; ci sarà da vedere dove li porterà stavolta".

LA NUOVA VITA DI FELONA E SORONA

Nel 1973 Le Orme erano quasi al massimo della popolarità, grazie al grande successo ottenuto con l'accoppiata progressiva COLLAGE e UOMO DI PEZZA. Così FELONA E SORONA trovò terreno fertilissimo. Oggi una nuova versione di questo classico...

Testo: **Guido Bellachioma**

Le Orme: per molto tempo si è parlato della possibile ricostituzione della più classica formazione del gruppo veneziano... quella con, in rigoroso ordine alfabetico, Michi Dei Rossi, Tony Pagliuca e Aldo Tagliapietra. Invece, nonostante le voci piuttosto consistenti, di questo "nuovo/antico" corso si sono perse le notizie. Dopo alcuni concerti nel 2015 della coppia Dei Rossi/Pagliuca è arrivato, quasi a sorpresa, FELONA E SORONA 2016, considerato tra i classici più importanti del rock progressivo a livello internazionale. Ce n'era bisogno? Risponde lo stesso Michi Dei Rossi, che fortunatamente parla anche di un album d'inediti in arrivo. Intanto la band con Michi, Michele Bon alle tastiere (con Le Orme dal 1990) e Fabio Trentini alla voce e al basso tornerà il 26 aprile al leggendario teatro Brancaccio di Roma, dove il 17 gennaio 1974 fu registrato il 33 giri live IN CONCERTO. E ora la parola a Michi...

Domanda inevitabile: si è parlato per tanto tempo della possibile ricostituzione del trio più classico delle Orme. Come mai non se n'è fatto più nulla?

Dopo più di tre mesi di trattative mi sono sentito dire che la cosa non era più fattibile, eppure sembrava quasi fatta. Sono subentrati problemi "Artisticoeconomiciesistenziali" da parte dei miei ex colleghi. Io, pur di donare ai nostri amati fan un tour e, magari, un ultimo disco con i tre membri storici, avrei accettato tutto ciò che ci era stato proposto dalle agenzie per i concerti in programma nel 2015. Mi è parso strano che Tony, prima di parlare di *reunion*, avesse accettato di venire in tour con il sottoscritto per alcuni concerti, e lo aveva fatto senza alcun problema. I tempi sono cambiati nel mondo della musica. Bisogna

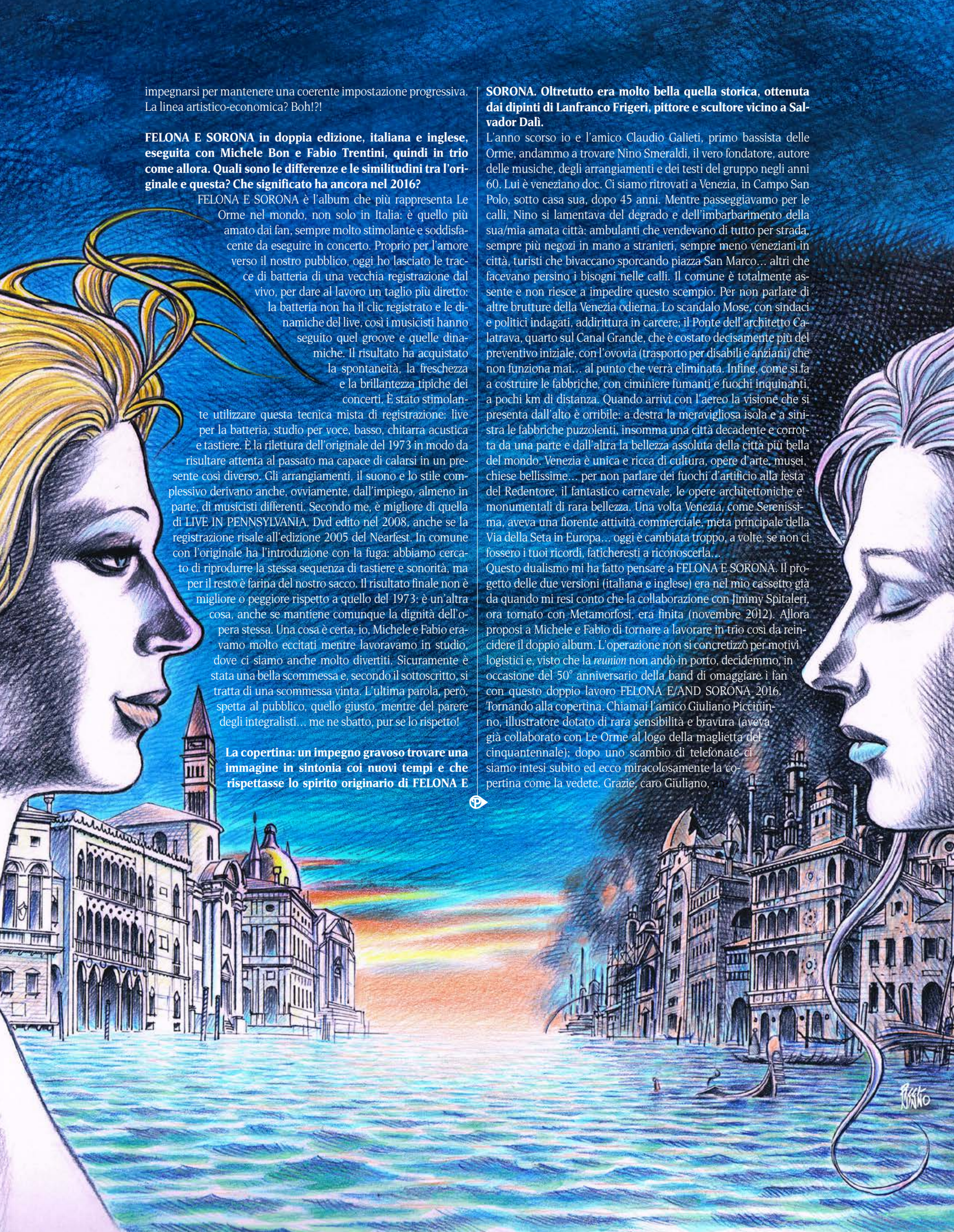
impegnarsi per mantenere una coerente impostazione progressiva. La linea artistico-economica? Boh!?!

FELONA E SORONA in doppia edizione, italiana e inglese, eseguita con Michele Bon e Fabio Trentini, quindi in trio come allora. Quali sono le differenze e le similitudini tra l'originale e questa? Che significato ha ancora nel 2016?

FELONA E SORONA è l'album che più rappresenta Le Orme nel mondo, non solo in Italia: è quello più amato dai fan, sempre molto stimolante e soddisfacente da eseguire in concerto. Proprio per l'amore verso il nostro pubblico, oggi ho lasciato le tracce di batteria di una vecchia registrazione dal vivo, per dare al lavoro un taglio più diretto: la batteria non ha il clic registrato e le dinamiche del live, così i musicisti hanno seguito quel groove e quelle dinamiche. Il risultato ha acquistato la spontaneità, la freschezza e la brillantezza tipiche dei concerti. È stato stimolante utilizzare questa tecnica mista di registrazione: live per la batteria, studio per voce, basso, chitarra acustica e tastiere. È la rilettura dell'originale del 1973 in modo da risultare attenta al passato ma capace di calarsi in un presente così diverso. Gli arrangiamenti, il suono e lo stile complessivo derivano anche, ovviamente, dall'impiego, almeno in parte, di musicisti differenti. Secondo me, è migliore di quella di LIVE IN PENNSYLVANIA, Dvd edito nel 2008, anche se la registrazione risale all'edizione 2005 del Nearfest. In comune con l'originale ha l'introduzione con la fuga: abbiamo cercato di riprodurre la stessa sequenza di tastiere e sonorità, ma per il resto è farina del nostro sacco. Il risultato finale non è migliore o peggiore rispetto a quello del 1973: è un'altra cosa, anche se mantiene comunque la dignità dell'opera stessa. Una cosa è certa, io, Michele e Fabio eravamo molto eccitati mentre lavoravamo in studio, dove ci siamo anche molto divertiti. Sicuramente è stata una bella scommessa e, secondo il sottoscritto, si tratta di una scommessa vinta. L'ultima parola, però, spetta al pubblico, quello giusto, mentre del parere degli integralisti… me ne sbatto, pur se lo rispetto!

La copertina: un impegno gravoso trovare una immagine in sintonia coi nuovi tempi e che rispettasse lo spirito originario di FELONA E SORONA. Oltretutto era molto bella quella storica, ottenuta dai dipinti di Lanfranco Frigerì, pittore e scultore vicino a Salvador Dalì.

L'anno scorso io e l'amico Claudio Galieti, primo bassista delle Orme, andammo a trovare Nino Smeraldi, il vero fondatore, autore delle musiche, degli arrangiamenti e dei testi del gruppo negli anni 60. Lui è veneziano doc. Ci siamo ritrovati a Venezia, in Campo San Polo, sotto casa sua, dopo 45 anni. Mentre passeggiavamo per le calli, Nino si lamentava del degrado e dell'imbarbarimento della sua/mia amata città: ambulanti che vendevano di tutto per strada, sempre più negozi in mano a stranieri, sempre meno veneziani in città, turisti che bivaccano sporcando piazza San Marco… altri che facevano persino i bisogni nelle calli. Il comune è totalmente assente e non riesce a impedire questo scempio. Per non parlare di altre brutture della Venezia odierna. Lo scandalo Mose, con sindaci e politici indagati, addirittura in carcere; il Ponte dell'architetto Calatrava, quarto sul Canal Grande, che è costato decisamente più del preventivo iniziale, con l'ovovia (trasporto per disabili e anziani) che non funziona mai… al punto che verrà eliminata. Infine, come si fa a costruire le fabbriche, con ciminiere fumanti e fuochi inquinanti, a pochi km di distanza. Quando arrivi con l'aereo la visione che si presenta dall'alto è orribile: a destra la meravigliosa isola e a sinistra le fabbriche puzzolenti, insomma una città decadente e corrotta da una parte e dall'altra la bellezza assoluta della città più bella del mondo. Venezia è unica e ricca di cultura, opere d'arte, musei, chiese bellissime… per non parlare dei fuochi d'artificio alla festa del Redentore, il fantastico carnevale, le opere architettoniche e monumentali di rara bellezza. Una volta Venezia, come Serenissima, aveva una fiorente attività commerciale, meta principale della Via della Seta in Europa… oggi è cambiata troppo, a volte, se non ci fossero i tuoi ricordi, faticheresti a riconoscerla…
Questo dualismo mi ha fatto pensare a FELONA E SORONA. Il progetto delle due versioni (italiana e inglese) era nel mio cassetto già da quando mi resi conto che la collaborazione con Jimmy Spitaleri, ora tornato con Metamorfosi, era finita (novembre 2012). Allora proposi a Michele e Fabio di tornare a lavorare in trio così da reincidere il doppio album. L'operazione non si concretizzò per motivi logistici e, visto che la *reunion* non andò in porto, decidemmo, in occasione del 50° anniversario della band di omaggiare i fan con questo doppio lavoro FELONA E/AND SORONA 2016.
Tornando alla copertina. Chiamai l'amico Giuliano Piccininno, illustratore dotato di rara sensibilità e bravura (aveva già collaborato con Le Orme al logo della maglietta del cinquantennale); dopo uno scambio di telefonate ci siamo intesi subito ed ecco miracolosamente la copertina come la vedete. Grazie, caro Giuliano.



DOMENICO DI BONA

In primo piano Michi Dei Rossi, poi Fabio Trentini e Michele Bon. Villa Pamphili, Roma, 2011, proprio dove si svolsero i Festival Pop del 1972 e del 1974. Sotto la grafica interna.

che a tuo fratello Giorgio, che si è occupato della grafica di copertina. Mai avuto dubbi sul risultato. "Due Città gemelle ma diverse. Una è radiosa di luce, prosperosa e felice, mentre l'altra è affogata nel buio delle nebbie, decadente e triste".

Visto che l'immagine è così importante per un lavoro "Seventies oriented", ascoltiamo anche il pensiero di Piccininno, che si è occupato dei disegni di copertina sia per il Cd che per il vinile.

FELONA E SORONA: il primo Lp che acquistai, lusso concessomi con i primi guadagni della mia attività d'illustratore. Nonostante fossero passati parecchi anni dal '73, accompagnati da ascolti in audiocassette a bassissima fedeltà, il disco non deluse le mie aspettative. Da quell'acquisto un po' carbonaro (erano gli anni del punk!) è trascorso un bel po' di tempo, ho portato avanti la mia professione, il mio Lp è sempre ben custodito sullo scaffale e, soprattutto, Le Orme continuano a fare grande musica ancora oggi. Potete immaginare la mia emozione quando Michi Dei Rossi mi ha proposto di disegnare la copertina della nuova edizione della suite, che sarebbe stata stampata non solo in Cd ma nello splendore di un Lp gatefold! Io con le emozioni ci convivo bene, ho un approccio molto razionale e distaccato rispetto ai problemi da risolvere e, inoltre, mi era già capitato nella mia professione di lavorare con persone che consideravo miti irraggiungibili, ma questa era tutta un'altra faccenda. Gestito l'approccio emozionale, restava il problema della rielaborazione, dato che questa copertina avrebbe dovuto richiamare a prima vista quella storica di Lanfranco, suggerendo, nel contempo, che si trattava di una nuova incisione e non di una ristampa ricopertinata. È iniziata così una dura battaglia su più fronti: la necessità di esprimere l'idea del "nuovo" F&S con una immagine dal forte impatto, adatta ai nostri tempi, che però non si allontanasse troppo dalle atmosfere sognanti e malinconiche dell'im-

magine originale. Il secondo fronte era quello "interno", il continuo confronto creativo con il vulcanico Michi che, con il suo gusto estetico e il noto perfezionismo, ha discusso con me ogni elemento. Un pittore, un "artista" sarebbe scoppiato al secondo bozzetto; fortunatamente, io sono solo un illustratore, so gestire e valorizzare il dibattito creativo, abituato come sono a ripensamenti e rielaborazioni in corso d'opera. Così, alla fine, il nostro *brainstorming* ha prodotto un risultato che riporta in una sola immagine non solo la vicenda dei pianeti gemelli, ma viaggi, storie e leggende di tutto un percorso musicale. L'opposizione dei due mondi è stata la guida pure per l'immagine del 33 giri gatefold, anche in quel caso simbolica, riassuntiva di tutta la musica delle Orme. Mettere assieme tutto questo è il mio lavoro, spero di averlo fatto come questo splendido disco merita.

Dal 1974 al 2016... Le Orme tornano al teatro Brancaccio di Roma... ci avete messo un po' di tempo... dal live IN CONCERTO alla nuova vita di FELONA E SORONA...
Bella domanda. Le cose sono completamente cambiate da allora, nel 1974 eravamo in classifica e sulla bocca di tutti, avevamo un pubblico non solo di giovani amanti del Prog ma anche di famiglie conquistate con *Gioco di bimba*. Spesso suonavamo in due spettacoli al giorno, pomeriggio e sera, con i pienoni, insomma c'era molta richiesta. Oggi il progressive è un genere di nicchia, anche se, fortunatamente, vediamo che abbiamo ancora un pubblico che ci segue, che compra i nostri dischi e che viene ancora ai nostri concerti. Lo spettacolo che proponiamo ha avuto una bella affluenza di pubblico nei 5 concerti di dicembre 2015. Abbiamo ricevuto un sacco di complimenti, d'altronde non è da tutti eseguire tre album completi in ordine cronologico e in trio. Sul palco, grazie a Michele e Fabio, mi sento al sicuro, posso sbizzarrirmi senza paura perché so che loro ci sono... e poi devo dire che Fabio in questo periodo sta cantando veramente bene, è all'altezza del ruolo non facile che ricopre: è se stesso, non teme nessuno. Un'altra scommessa vinta. Del maestro Bon, invece, cosa posso dire: a lui è permesso tutto perché è in grado di farlo.

Quali sono stati i momenti più significativi che hai vissuto con Le Orme?
La registrazione di AD GLORIAM... i concerti al Piper di Roma... gli anni che vanno da COLLAGE a CONTRAPPUNTI... i concerti in Inghilterra... la registrazione di VERITÀ NASCOSTE a Londra. Certo non posso dimenticare il periodo dello studio delle percussioni classiche e la conseguente registrazione di FLORIAN... il grande ritorno al progressive con IL FIUME... i concerti al ProgFest di Los Angeles come headliner e nei Festival in giro per il mondo... la rinascita delle Orme come l'araba fenice con LA VIA DELLA SETA, un disco che mi ha dato molta soddisfazione anche se è costato enorme fatica e tante notti insonni; in compenso eravamo come una famiglia e chi ci stava attorno ha aiutato gli altri a superare gli ostacoli e le fatiche, fisiche e psicologiche. Alla fine ce l'abbiamo fatta è il disco ha avuto successo.

Cosa significa stare sul palco per un musicista?
Il palco per un musicista è la seconda casa, in certi momenti potrebbe diventare anche la prima! Sul palco sei te stesso, sei comodo come a casa e può essere anche terapeutico perché permette di liberarti, di scaricare rabbia, timidezza, paure. Il palco è la chiesa di ogni vero musicista, dove dai/ricevi emozioni e amore, dove puoi dire quello che pensi, ciò che senti e raccontare te stesso senza timore... insomma io sul palco, seduto in compagnia della mia batteria e dei miei compagni di viaggio, mi sento un re.

C'è un rimpianto nella tua vita artistica?
Uno solo?! Non essermi impegnato troppo a continuare gli studi di percussioni classiche: mi sarebbe piaciuto trasmettere ai giovani quella che sarebbe stata una bellissima esperienza, sposando le percussioni al mio stile batteristico. Rimpiango soprattutto non aver ancora registrato un album da solista e scritto un metodo per batteria... ma sono ancora giovane, ho solo 67 anni e ancora molto tempo davanti... AHAHAHAH ☺

Quindi un futuro pieno di progetti...
Oltre al tour 2016, che inizia in questi giorni (19 marzo a Mestre) ma terminerà a ottobre, credo sia arrivato il momento di pensare a un album di composizioni inedite, lo proporremo al nostro caro pubblico, che ci ha sostenuto con questo nuovo/antico album... poi ho sempre nel cassetto il concerto con la grande orchestra.

Chiusura con la seconda delle domande inevitabili. C'è ancora spazio per il rock progressivo nel 2016?
Finché c'è il pubblico che lo segue, che compra i dischi, che va ai concerti, finché questo nome e la musica collegata avranno valore artistico e, perché no?, commerciale, inteso come fruibile alla gente che lo ama... finché il progressive rimarrà una musica libera da schemi, da mode e dall'industria, finché sarà la musica che non si sente nelle radio commerciali e non va in televisione nei pessimi programmi odierni... allora sì... ha ancora un senso, un'anima e uno spazio speciale nel cuore di molti.

LE DUE VENEZIE DI GIULIANO PICCININNO...

L'artista salernitano, dove è nato nel 1960, da 30 anni lavora nell'ambito del fumetto popolare italiano e internazionale, su personaggi già noti o di sua creazione; fra i primi ricordiamo *Alan Ford*, *Masters of the Universe*, *Bravestarr*, *Tiramolla*, *Prezzemolo*, *Arthur King*, *Ninja Turtles*, *Looney Tunes*. Dal 2002 scrive e illustra gli albi di *Magic Geox* e si occupa di varie applicazioni del personaggio pubblicitario, diffuse in tutto il mondo. Dal 1998 ha disegnato le avventure del cacciatore di vampiri *Dampyr* per Bonelli Editore e ha realizzato illustrazioni per «La Gazzetta dello Sport». Ha pubblicato in volume i personaggi di sua creazione, *Ozzy* (1993), *Villa Transilvania* (2005), *Kovacich* (2009) e i *Bagigi* (2012). Dal 2013 ha disegnato per l'editore francese Soleil un volume dedicato a Dracula e un annual di *Vikings* per Zenescope. È appena uscito il suo volume *Atto d'accusa* per Le Storie di Bonelli Editore, ambientato nell'antica Roma. Attualmente disegna *Zagor* e insegna disegno e storia dell'arte presso il liceo scientifico di Valdagno (Vicenza), dove vive e lavora.

PRENOTA LA TUA COPIA QUI
www.sprea.it/hiphoprap

AD APRILE IN EDICOLA

FORTE PRENESTINO × LEONCAVALLO × ISOLA NEL KANTIERE × OFFICINA 99

HIPHOPRAP
HIPHOPRAP

• BABY K •
• CLEMENTINO •
• MARRACASH •
• PIOTTA •
DJ & MC
• ARTICOLO 31 •
10 ALBUM FONDAMENTALI
LA SCENA ITALIANA 1988 2016
• SUD SOUND SYSTEM •
30 INTERVISTE ESCLUSIVE
• SANGUE MISTO •
• FABRI FIBRA •
• DARGEN D'AMICO •
• MILITANT A •
WRITER & GRAFFITI
9,90 €
• ROCCO HUNT •
• FRANKIE HI-NRG MC •
• COLLE DER FOMENTO •
• CLUB DOGO •

Sprea Editori

CLASSIC ROCK Lifestyle

LA GENTE di Prog Italia

Alessandro Costanzo

Daniele Turolla

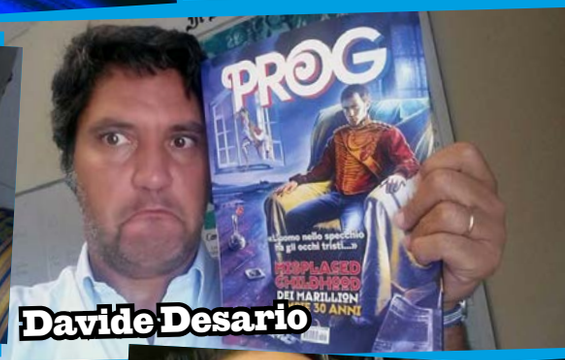
Davide Cantone & Eugenio Stefanizzi

Prince Faster

Donato Zoppo

Tiziana Radis

Marco Barcarotti


Davide Desario

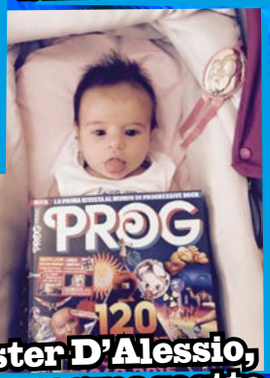
Mymy Bluebell

Simone Mazzilli

Valentino Vidali

Stefano Tarquini

Valerio Michetti


Ester D'Alessio, la prog mascotte

Luigi Di Terlizzi e Marcello Cipriano

Mike Matty

Yoshiko Progrena K

Mauro Satta

Matteo Maggio

Taz Nivola

Matilde Carnelli

Pin-up Prog di Fabrizio Pasini

LE ETICHETTE CHE HANNO FATTO IL PROG #1

Una vergine di quarant'anni

Breve storia della **VIRGIN RECORDS**

Riviviamo la magia di alcune delle più grandi etichette di tutti i tempi con le miniguide di **Prog**

Testo: **Daryl Easlea**

Se si escludono le major, la Virgin è probabilmente l'unica casa discografica che quasi tutti hanno già sentito nominare. E questo si deve senza dubbio al carisma del suo fondatore, Richard Branson. L'etichetta infatti è stata spesso associata alla sua figura e alle sue avventurose vicissitudini, non importa quanti anni siano passati da quando si occupava quotidianamente dell'azienda, né il fatto che in realtà fosse un vero e proprio team di persone, tra cui Simon Draper e Nik Powell, a gestire l'impresa per lui. Branson riesce a unire in un'unica persona il supereroe e l'uomo comune, e le sue ineguagliabili doti di PR hanno permesso alla sua creatura di risorgere spesso dalle proprie ceneri. Sebbene l'etichetta sia stata venduta una prima volta alla EMI nel 1992, Branson godeva ancora di una grande visibilità quando nel 2013 è stato celebrato il quarantesimo anniversario della Virgin. Grazie a scaltri talent scout, a una buona dose di fortuna e alle circostanze favorevoli, la Virgin ha sempre avuto una notevole abilità nel trovare, o strappare ad altre etichette, artisti poi diventati celebri come Mike Oldfield – che, non dimentichiamolo, ha tenuto in piedi l'azienda durante i suoi primi anni di vita con il grande successo di TUBULAR BELLS – Tangerine Dream, Sex Pistols, The Human League, Phil Collins, Culture Club, Rolling Stones e Spice Girls. Branson ha mantenuto negli anni tutta la sua scaltrezza, fin dai tempi della sua prima avventura con la rivista «Student». Quando lo scoperto del suo conto era arrivato quasi alle stelle, il direttore di banca gli fece notare che gli investitori vanno sempre tutelati. "L'ho sempre tenuto a mente. Anche se mi ha spaventato un po'", ha detto a Paul Ramball nel 1984.

COME EBBE INIZIO

Branson, ex allievo della celebre Stowe School, mostrò fin da giovanissimo delle grandi abilità imprenditoriali. Come scrive il suo biografo Tom Bower, "a differenza dei suoi amici, che protestavano per la guerra in Vietnam, Branson era un sedicente commerciante in cerca d'idee che gli avrebbero fatto guadagnare denaro".

Anche se non era un grande appassionato di musica, si rese conto che si potevano fare soldi grazie a una etichetta discografica. Meglio se con relativo studio di registrazione. Era stato l'editore della rivista «Student» e in quell'occasione aveva avuto l'idea di vendere i dischi per posta, approfittando dell'abolizione dei prezzi imposti al distributore.

Così, nacque la Virgin. Il nome deriva da una frase pronunciata dall'impiegata Teresa Watts, che voleva sottolineare come in quel momento tutti coloro che lavoravano al progetto fossero ancora "vergini" nel mondo degli affari. Ma l'azienda sarebbe cresciuta molto presto. Draper ricorda, a proposito di Branson: "Mi portò a pranzo fuori e mi parlo del progetto di creare studio di registrazione, etichetta, agenzia di management e casa editrice. Sembrava tutto molto ambizioso e, onestamente, piuttosto difficile da realizzare".

Il successo delle vendite per corrispondenza portò all'apertura del primo negozio Virgin a Londra, per la precisione a Oxford Street. L'aspetto del negozio rifletteva i tempi: c'erano grossi cuscini, bastoncini d'incenso e cuffie per tutti. Il messaggio era chiaro: chiunque poteva mettersi a

THE FLYING TEAPOT dei Gong.

La realtà della VIRGIN:

La storia dell'etichetta attraverso alcuni dati essenziali

Primo album pubblicato: TUBULAR BELLS di Mike Oldfield (Virgin Records, V2001, 5/73)

Primo 45 giri pubblicato: *Marlene / Everybody Says* di Kevin Coyne (Virgin Records, VS102, 8/73)

Primo disco numero uno nella classifica britannica: HERGEST RIDGE di Mike Oldfield (Virgin Records V2013, 9/74)

Aneddoti interessanti: Nel 1974 HERGEST RIDGE scavalcò TUBULAR BELLS e andò al primo posto, ma in seguito fu TUBULAR BELLS a raggiugere la prima posizione scalzando HERGEST RIDGE ben sedici mesi dopo la sua uscita, grazie al grande successo del film *L'esorcista*.

Primo 45 giri numero uno nella classifica britannica: *Don't You Want Me Baby / Seconds* degli Human League (Virgin Records VS 466, 11/81 – Numero uno per cinque settimane. È stato numero uno negli Stati Uniti per tre settimane nel giugno del 1982).

Il titolo più stravagante: *The Womble Bashers / Womble Basher Wock* dei The Bashers (Virgin Records VS 154, 6/76 – il nome della band era lo pseudonimo di Mike McGear e Roger McGough e la canzone era la riproposizione di un brano dei Grimms).

Mike Oldfield
sulle colline
di Hergest Ridge,
Herefordshire, 1974.

I Gong
e Daevid Allen, 1971.

Faust: nel regno Unito hanno sedotto
100.000 "vergini" al Krautrock.

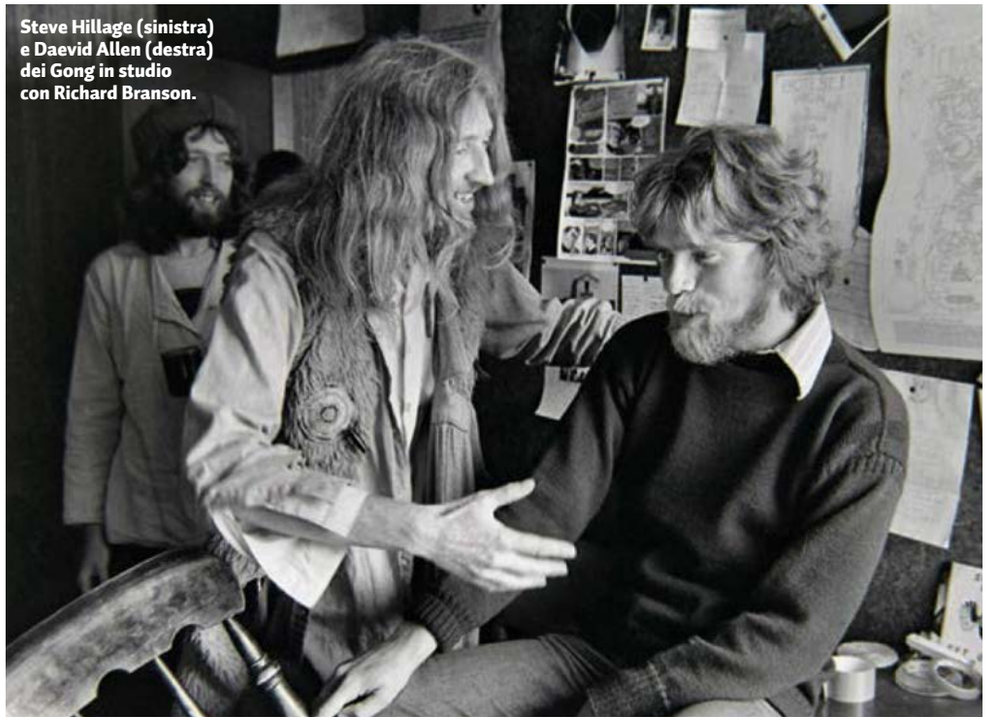
Edgar Froese, Peter Baumann
e Christopher Franke
dei Tangerine Dream, 1973.

GETTY

proprio agio e rilassarsi come a casa propria.
L'idea era comprare il Manor, studio di registrazione a Oxfordshire, e mettere in piedi l'etichetta discografica. Ma quale sarebbe stato il primo album a essere pubblicato? Fu una suite strumentale, OPUS ONE, composta dall'allora diciannovenne Mike Oldfield. Mike era stato il bassista di Kevin Ayers, ed era stato presentato a Branson e Powell dal produttore Tom Newman.
A Oldfield fu concesso di utilizzare il Manor nei tempi morti ed è così che il destino di OPUS ONE prese una strana piega. Oldfield, infatti, era presente in studio quando stavano portando via le campane tubolari noleggiate per incidere il disco di John Cale, ACADEMY IN PERIL. Ecco la grande idea. TUBULAR BELLS – quello divenne il titolo dell'album – fu uno dei quattro dischi che furono pubblicati dalla Virgin il 25 maggio del 1973, grazie all'audace politica di Simon Draper nella ricerca di nuovi talenti. Gli altri erano THE FAUST TAPES dei tedeschi Faust, che fu messo in commercio a soli 49 pence e fece conoscere il Krautrock a 100.000 persone solo nel primo mese di vendite; THE FLYING TEAPOT dei Gong, che poteva contare sul successo del precedente CAMEMBERT ELECTRIQUE; infine MANOR LIVE, una jam session di 'Carmelo Pardarlis' con musicisti come Lol Coxhill, Elkie Brooks e Boz Burrell. Nel frattempo TUBULAR BELLS continuava a mietere successi. La vendita al dettaglio si stava espandendo e per molte persone i negozi divennero il punto di contatto con il marchio Virgin.
"È difficile adesso far capire l'importanza di quei punti vendita – non tutte le città ne avevano uno e chi viveva vicino a uno dei negozi si sentiva un privilegiato", ricorda Mitchell Elmond, che ha lavorato nei negozi Virgin dagli anni 70 agli anni 80. "All'epoca i dischi erano importanti nella vita delle persone. La musica e i dischi erano di moda e la Virgin vendeva dischi e riviste che non potevi trovare in nessun altro posto; soprattutto in città piccole come Swansea, gli store della Virgin erano il punto di ritrovo per coloro che condividevano gli stessi interessi e per le giovani menti aperte alle novità. Erano come dei circoli ricreativi".

IL PERIODO D'ORO

TUBULAR BELLS, come è risaputo, divenne un fenomeno di massa quando il suo tema d'apertura venne usato nel film di William Friedkin, *L'esorcista*. Lo spirito assolutamente anticonformista dell'etichetta si rifletteva anche nella politica che adottava nella ricerca di nuovi talenti. Il primo direttore del marketing, John Varnom, ricorda su Virgin.com: "In un'epoca in cui molte case discografiche fanno controllare tre volte ogni loro singola pubblicazione dagli avvocati, contabili e mediatori, è bello pensare a quanta libertà avessimo".


Steve Hillage (sinistra) e Daevid Allen (destra) dei Gong in studio con Richard Branson.

BARRY PLUMBER

HERGEST RIDGE di Mike Oldfield, primo album numero uno nel Regno Unito per la Virgin.

Campane infernali: L'esorcista ha utilizzato TUBULAR BELLS di Oldfield come tema principale, contribuendo in maniera determinante al suo grande successo.

Branson ingaggiò personalmente i Tangerine Dream per le ottime vendite che avevano in Inghilterra e credeva fermamente che sarebbero potuti diventare grandi "quanto i Pink Floyd".
"Pensavamo che sarebbe stato tutto facile", spiegò Draper nel 1984. "Ero convinto che saremmo riusciti a vendere senza problemi anche dischi di artisti non convenzionali, difficili. Mi sono cullato nel sogno di riuscire a pubblicare gli album dei miei più grandi eroi, di gente come Robert Wyatt".
Branson ha detto nel 1984: "Simon ama la musica e tutto il suo coinvolgimento deriva essenzialmente da questo. Per me è diverso. Non è amore per la musica. Mi piace la gente, mi diverto a lavorare con gli amici, mi piace scoprire cose nuove, nuove realtà di cui non so nulla". Per la presenza in catalogo di artisti come gli Hatfield And The North, gli Egg e Henry Cow, la Virgin degli inizi è stata descritta dall'addetto stampa Al Clarke come l'equivalente di un'Accademia Audio delle Belle Arti".

COSA ACCADDE DOPO

Il successo di Oldfield consentì di finanziare gli artisti più estremi dell'etichetta e il celebre ingaggio dei Sex Pistols nel 1977 diede credibilità alla label presso i fan del punk; Branson infatti incarnava il motto di Malcolm McLaren, "non fidarti mai di un hippy". L'etichetta in seguito abbracciò anche il post punk, grazie ad artisti come gli Skids di Richard Jobson e Stuart Adamson, futuro Big Country, e i Magazine di Howard Devoto, ex Buzzcocks. La Virgin ha avuto un ruolo chiave anche nel distribuire altre etichette, tipo la Stiff (Elvis Costello, Devo, Ian Dury, Nick Lowe).
"La Virgin era come un fratello maggiore per noi", dice Paul Conroy, direttore generale della Stiff (sarebbe poi diventato amministratore delegato della Virgin negli anni 90). "Avevano più soldi, strutture e artisti rispetto a noi. Ci hanno permesso di entrare nei negozi grazie alla loro capacità di vendita e quindi di avere delle hit in classifica".
La Virgin si allontanò definitivamente dall'area del progressive prima con il grande successo degli Human League e poi con il trionfo senza precedenti dei Culture Club negli Stati Uniti. Phil Collins approdò alla Virgin come solista e si godette una lunga e remunerativa carriera.
A quel punto Branson si rese conto del fascino che aveva acquistato negli anni il marchio Virgin e decise di cimentarsi in imprese alternative all'industria discografica; per farlo convocò i migliori esperti dei vari settori e gli chiese di elaborare idee all'avanguardia. Così venne realizzata una serie di progetti – che ebbero più o meno fortuna: la Virgin Airlines, la Virgin cola, la vodka, i treni, i cosmetici, i preservativi.
I negozi diventarono megastore che adottarono condizioni di vendita tali da inglobare anche il marchio Our Price, gestiti da contabili muniti di cartellina e calcolatrice – e a cui non interessava minimamente trattare album stravaganti come quello pubblicato dai Mallard (la ex band di Captain Beefheart) con la Virgin nel 1975.
"Il cambiamento radicale nell'interesse da parte del pubblico arrivò negli anni 80 quando fu creata la compagnia aerea, che fece della Virgin un marchio celebre in tutto il mondo", dice Edmond. All'epoca nei negozi si vendevano i preservativi della Virgin e il patto di Branson con la Thatcher per ripulire l'Inghilterra era sulla

bocca di tutti, i supermercati vendevano la cola Virgin e c'era un costante flusso di notizie riguardanti i nuovi affari della compagnia: i PR dell'azienda escogitavano sempre qualche stravagante trovata che aveva come protagonista Branson, di solito insieme a un paio di splendide gambe desiderose di finire in prima pagina.
Tornando alla musica, nel 1983 la Charisma entrò a far parte della Virgin, portando con sé i cataloghi di Genesis e Peter Gabriel. Quell'anno fu anche il più redditizio per l'etichetta, grazie al crescente successo dei Culture Club e a *Moonlight Shadow*, una delle più grandi hit di Mike Oldfield.
Nel 1992, l'etichetta fu venduta alla EMI e Paul Conroy diventò l'amministratore delegato. "Era come se fossimo circondati da fantasmi – per non parlare di chi ci diceva 'be', qui noi abbiamo sempre fatto così – ma ci siamo adattati alla nuova situazione cercando di andare avanti e scoprire sempre nuovi artisti. Era una situazione a metà tra le vecchie consuetudini ormai istituzionalizzate della Virgin, come le riunioni del venerdì tra i capi di dipartimento, e una realtà più specializzata nel campo, con un certo numero di etichette sussidiarie e una squadra davvero efficiente". Conroy si dimise dopo una decina d'anni.

OGGI

La compagnia è ancora in attività, grazie ad artisti come Naughty Boy, Catfish And The Bottlemen e Bastille. Quando la EMI è stata venduta nel 2012, la Virgin è stata acquisita dalla Universal ed è stata accorpata alla EMI, creando così la Virgin/EMI, che ha inglobato anche la Mercury Records. Il patrimonio della Virgin quindi, è stato ben tutelato. Ma che ne sarà del marchio? Tra progetti quali la Virgin Media e la Virgin Galactic (la prima compagnia privata per viaggiare nello spazio), l'ingresso del marchio nel settore bancario e nell'assistenza sanitaria, sembra proprio che della Virgin non se ne possa fare a meno.

PERCHÉ È IMPORTANTE

Sebbene entrata a far parte relativamente tardi del mondo delle etichette discografiche, la Virgin ha il merito di aver introdotto la figura inedita dell'imprenditore hippy. Richard Branson è ora una della figure più stimate al mondo; il suo modo di reclutare risorse che sapevano come far funzionare le cose gli ha permesso di mettere in piedi diverse attività, tutte basate su quel modello su cui era stata costruita la Virgin.
Il fatto che molti credano in un suo totale coinvolgimento in tutti gli affari della compagnia è la dimostrazione di ciò che lui e la sua squadra hanno creato. Tuttavia, questo sforzo non sarebbe servito a nulla senza la potenza espressiva e il fascino mistico di TUBULAR BELLS. I proventi del disco servirono, infatti, a tenere in piedi l'etichetta negli anni iniziali, prima dei Sex Pistols e della rinascita commerciale degli anni 80.
Oldfield negli anni 70, The Human League e i Culture Club negli anni 80, le Spice Girls negli anni 90, fino a Emeli Sandé negli anni 2000: la Virgin è sempre stata in grado di piazzare grandi successi in classifica. Ma per molti la sua immagine resterà sempre legata a quello spirito libero perfettamente incarnato dai negozi di dischi; con essi la Virgin è arrivata dove nessuno è riuscito ad arrivare: ad essere la manifestazione della sensibilità di un'epoca.

Branson con Mick Jagger.

Ascolti Consigliati

I dischi e i brani della Virgin che dovreste ascoltare

LOSING OUR VIRGINITY
The First 4 Years '73-77
(Virgin Records, 2013)
Cinque raccolte, ognuna di tre Cd, nel 2013 celebravano il quarantesimo anniversario della Virgin. Questa prima raccolta contiene ciò che ci si aspetta da una compilation antologica dei primi anni: il progressive rock che si spinge oltre i confini, suite sinfoniche, Krautrock e brani pop decisamente bizzarri.

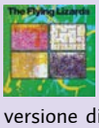
TUBULAR BELLS PARTS I & II
Mike Oldfield (da TUBULAR BELLS, 1973)
Un album che riesce a suonare sempre innovativo, non importa quante volte lo abbiate ascoltato. Due suite ipnotiche, registrate su nastri tenuti insieme grazie ai cacciaviti e create utilizzando una tecnologia più povera di quanta ce ne sia adesso in un cellulare. Con il passare degli anni, ha assunto lo *status* di vera icona: la sua importanza è stata ribadita nel 2012, in occasione dei Giochi Olimpici di Londra, quando Oldfield ha eseguito il brano durante la cerimonia d'apertura.

PHAEDRA
Tangerine Dream (da PHAEDRA, 1974)
Probabilmente la quintessenza di tutta la loro produzione con la Virgin; il suono pulsante del sintetizzatore ha senz'altro influenzato le correnti dell'elettronica che si sono sviluppate in seguito, soprattutto la trance music. Dopo sette minuti, i sequencer entrano letteralmente nel cervello, generando uno splendido contrasto tra tranquillità e inquietudine.

LET'S EAT (REAL SOON)
Hatfield and the North (45 giri, 1974)
Un progressive estremamente sofisticato: un vero festival di liriche ispirate al cibo in un brano che è quasi una canzone pop. 'Vuoi che dorma nella tua cucina? / Perché non mi coccoli un po'?'. È un 45 giri estremamente raro, un amatissimo cimelio di una delle band di riferimento della scena prog.

LOVE IS HOW U MAKE IT
Gong (da ANGEL'S EGG, 1974)
La bellezza dei Gong sta nella loro intrinseca stranezza – nel giro di pochi minuti passano da morbide atmosfere jazzate a complesse strutture ritmiche, fino ad arrivare al pop più puro. Incarnano la primissima era della Virgin e *Love Is How U Make It* è una ballata mistica dalla quale scaturisce, prima di lasciar spazio al silenzio, un potente caos batteristico.

THE LIGHT POURS OUT OF ME
Magazine (da REAL LIFE, 1978)
Subito dopo il successo dei Sex Pistols, la Virgin ha avuto la lungimiranza di riconoscere e promuovere quello che anni dopo sarebbe stato definito post-punk, e i Magazine ne erano uno dei gruppi chiave. La coda di questo brano sarebbe stata perfetta per qualsiasi album prog.



HER STORY
The Flying Lizards
(da THE FLYING LIZARDS, 1979)
Pur considerati una semplice meteora per la loro versione di *Money (That's What I Want)*, canzone di Barrett Strong del 1959, che conquistò la quinta posizione della classifica britannica nel 1979, i Flying Lizards sono un gruppo d'esperti musicisti free jazz e avant-gard: David Toop, Steve Beresford e David Cunningham. *Her Story* è stato definito un esempio di "disco dub femminista"; alla voce c'è la giornalista della rivista «Sound», Vivien Goldman, ed è un ritratto piuttosto bizzarro dello spirito dell'epoca.

racconti MERAVIGLIOSI

All'alba del tredicesimo album in studio, molte band si sarebbero adagiate in una confortevole routine. Non i **Dream Theater**, che invece hanno deciso di realizzare un doppio album che non potrebbe essere più prog: si tratta infatti di un *concept* basato su un dettagliato racconto di fantascienza con un grande numero di personaggi, in cui sono presenti il coro, l'orchestra e persino, ebbene sì, le cornamuse. È ambizioso… è, come dice il titolo stesso e secondo la band, "una Meraviglia", THE ASTONISHING.

Testo: **Dave Ling**

Una mossa coraggiosa: i Dream Theater hanno corso un grosso rischio con il loro nuovo album.

Amati cittadini, voi che cercate verità e giustizia! Sono io Arhys, figlio di Marhys, erede della perduta legione della Canzone Triste. Ancora una volta, attraverso i mezzi più inconoscibili, abbiamo penetrato le arcane tecnocratiche arti magiche dell'Impero, che hanno rivelato una realtà di eguale incredulità e immutabilità. Non servite I NOMACS perché loro non servono voi! Fratelli e Sorelle del Reame, i Ribelli si rinforzano di giorno in giorno e presto si solleveranno! Preparatevi!

Un estratto dal teaser del nuovo album dei Dream Theater THE ASTONISHING, ne rivela il tema: una guerra tra il Grande Impero del Nord e le Milizie Ribelli di Ravenskill.

«È una tappa naturale nel nostro processo evolutivo. Rappresenta l'apice della nostra carriera. Dovevamo provare a fare qualcosa di simile»
James LaBrie

«Sì, ma è una cosa così nerd!»,
scrive un fan sulla bacheca di un forum dedicato ai Dream Theater.

Dicembre 2015. Tre dei cinque giganti del progressive metal, i Dream Theater – il cantante James LaBrie, il tastierista Jordan Rudess e il chitarrista John Petrucci – sono seduti insieme al vostro umile scrivano, a Kensington, pronti a offrire a «Prog» la prima intervista di una lunga campagna promozionale destinata a promuovere in tutto il mondo il loro tredicesimo album.

«La visione di una società distopica, retro-futurista e post-apocalittica governata da un feudalesimo di stampo medievale. Be', che c'è da capire?»
JOHN PETRUCCI

A parte il titolo, THE ASTONISHING, al momento si sa poco del disco. È certamente il frutto di una scelta precisa ma anche una conseguenza delle circostanze. Mentre i tre musicisti sono qui a Londra, l'ingegnere del suono, Rich Chycki, è tornato a New York a missare le ultime due tracce. Comunque, possiamo affermare con certezza che THE ASTONISHING è il progetto più sfacciatamente ambizioso dei Dream Theater: una carriera trentennale durante la quale sono

Dream Theater da sinistra: Jordan Rudess, Jonh Myung, James LaBrie, Mike Mangini, John Petrucci.

passati dallo *status* di giovani promesse di belle speranze a quello di headliner nelle arene di tutto il mondo.

Tornando a THE ASTONISHING, è quanto di più lontano da ciò che si potrebbe definire un album di facile ascolto: al suo interno raccoglie, infatti, più di due ore di musica divisa in 34 differenti capitoli, distribuiti in due atti (uno per Cd, ovviamente). E le reazioni fin da subito sono state a dir poco contrastanti. Quando è comparso online il comunicato di 212 parole che illustrava i contenuti del disco… be', la reazione non è stata proprio favorevole. Ha prevalso piuttosto una sensazione del tipo: "Che diavolo stanno combinando i Dream Theater?".

"Abbiamo fatto tutto questo di proposito, abbiamo tenuto nascosti i testi delle canzoni, e abbiamo ottenuto la reazione che ci aspettavamo", ammette Petrucci. "Mentre prima lasciavamo che i fan sapessero esattamente cosa accadeva in studio, aggiornandoli costantemente, grazie alla pubblicazione di contenuti multimediali sui vari social, da quando abbiamo iniziato a lavorare a questo disco abbiamo tenuto tutto sotto silenzio. E quando è stato il momento, abbiamo iniziato a far trapelare piccoli particolari, quasi come fosse un film. Il segreto è tutto lì, nel destare l'interesse degli ascoltatori".

E l'obiettivo non può dirsi più centrato, visto che l'argomento ha già generato moltissime pagine di speculazioni sul forum del gruppo, accendendo il dibattito. Anche durante questa intervista, John Petrucci, ideatore della storia alla base del concept e primo fautore della sua traduzione in musica, temendo i cosiddetti *web spoilers*, sembra essere meno spontaneo di quanto richiederebbe la situazione. La cartella stampa di THE ASTONISHING definisce così il disco: "La visione di una società distopica, retro-futurista e post-apocalittica, governata da un feudalesimo di stampo medievale".

"E quindi? Non è abbastanza chiaro?", dice impassibile il chitarrista mentre una scrosciante risata riempire la stanza.

Be', magari potreste spiegarci un po' meglio alcune cose… almeno un po'…

IL MIO CONCEPT ALBUM PREFERITO
di John Petrucci

Pink Floyd – THE WALL

Vorrei tanto aver visto i Pink Floyd suonare THE WALL dal vivo nel 1979, anche se ho avuto modo di vedere Roger Waters suonarlo da solista di recente. È stato incredibile.

Ciò che amo di THE WALL è che funziona a vari livelli. Contiene delle animazioni, ne è stato tratto un film; ha una musicalità complessa, profonda, basata su argomenti di natura sociale, eppure ha regalato alla band una hit da classifica, *Another Brick In The Wall (Part II)*. Come diavolo sono riusciti a fare tutto questo? La musica non era così astrusa da non poter essere compresa da tutti – evidentemente il gruppo era molto connesso al tipo di messaggio. Ma quando erano in tour, andavano in scena e facevano il loro spettacolo, con la troupe che costruiva quella barriera simbolica tra il palco e la folla.

Le singole parti che costituivano l'album erano importanti quanto la musica. La trama secondaria, incentrata sulla guerra, era assolutamente suggestiva e lo stesso vale per le animazioni. THE WALL è diventato il punto di riferimento per tutti i concept album, è per questo che stiamo cercando di fare anche noi parte di quella storia, presentando dal vivo il nostro disco come un vero e proprio spettacolo. Ma non so se riusciremo a farlo allo stesso livello dei Pink Floyd".

IL MIO CONCEPT ALBUM PREFERITO
di Jordan Rudess

The Who – TOMMY
Quando avevo 13 anni, studiavo alla Julliard (una scuola di arti dello spettacolo a Manhattan, New York) con un insegnante dalla mentalità estremamente aperta che apprezzava diverse cose oltre la musica classica, mentre a quei tempi il repertorio classico era tutto quello che io conoscevo. Mi portò a vedere gli Who al Fillmore East (a New York nel 1969). Mi sbalordirono, letteralmente. Fino a quel momento ero stato un giovane pianista classico, anche piuttosto integralista; quella sera avevamo i posti in galleria in prima fila e tutti attorno a me avevano i capelli lunghi e fumavano erba.
Vedere Roger Daltrey far ruotare il microfono e Pete Townshend fare lo stesso con la chitarra mi ha fatto scoprire un altro mondo. Mi ha influenzato come musicista e ovviamente da quel momento ho iniziato ad amare TOMMY, la loro opera rock. All'epoca era soltanto un altro disco che gli Who eseguivano dal vivo per i loro fan ma negli anni ha acquisito una vita propria. Ci sono molti album che sono solo raccolte di singoli brani ma il modo in cui TOMMY racconta la storia di quel ragazzo sordo, cieco e muto è qualcosa di assolutamente speciale.

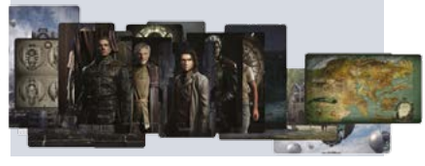
Acconsente Petrucci: "Allora, la storia si svolge in un'epoca che potremmo collocare a circa trecento anni da quella attuale. La società ha subito un forte collasso e sebbene il tutto si svolga nel futuro, la realtà sembra essere quella dell'età feudale. Anziché presidenti e primi ministri, a comandare sono gli imperatori. Il divario tra l'aristocrazia e il resto della società si è ampliato a dismisura".
Ed è tutto ambientato qui sulla terra?
"Sì", annuisce, "non c'è nessun altro pianeta su cui si svolga la storia".
Tra i personaggi sembra esserci una sorta di figura messianica alla Robin Hood-Frodo-Luke Skywalker destinata a salvare la situazione. Si presume quindi che ci sia un lieto fine?
"A questo non posso rispondere", ribatte scherzosamente Petrucci. "Posso però assicurarvi che non è una storia tragica".
L'idea del concept gli è venuta due anni e mezzo fa, durante una breve permanenza in Europa per promuovere il dodicesimo disco in studio del gruppo – il secondo con Mike Mangini alla batteria (mentre il bassista John Myung è da sempre nella band).
"Avevo il jet lag e avevo dormito pochissimo – è quello il momento in cui le mie onde cerebrali si attivano", spiega Petrucci. "Una volta abbozzata la trama, mi sono reso conto che avrebbe potuto funzionare. Nei mesi seguenti, THE ASTONISHING ha finito per occupare completamente la mia vita".
"Finché non lo si ascolta e non lo si assimila completamente, non ci si rende conto di quanto sia pieno di sfumature", concorda Jordan Rudess. "Quando siamo tornati da quell'ultimo tour mondiale, John mi ha fatto avere la sintesi della sua storia e devo dire che mi ha ispirato molto". Lavorando in casa, circondati da partiture musicali e da fogli su cui erano annotati tutti i dettagli della trama, Petrucci e Rudess hanno collaborato tra loro molto intensamente per riuscire a portare alla luce THE ASTONISHING.
"È stato un processo estremamente organizzato, perché così doveva essere", dice ridendo il virtuoso delle tastiere. "Alcuni temi e alcuni motivi musicali sono associati a specifici personaggi; è molto complesso. Poi abbiamo passato il tutto a James – due ore di musica – e gli abbiamo detto: 'Ok canta tutto questo'. E il poveretto ha dovuto farlo, per giunta interpretando ogni personaggio".
"La grandiosità del progetto cresceva man mano che i brani si succedevano – stavo andando fuori di testa", ammette LaBrie. "Rendere il tutto credibile – interpretare questa molteplicità di personaggi ed esprimere l'individualità di ciascuno di essi – è stata la più grande sfida della mia carriera".
"Non lo dico perché è qui seduto accanto a me, ma non c'è nessun altro cantante al mondo che avrebbe potuto gestire un compito del genere così come ha fatto James", afferma raggiante Petrucci, con visibile compiacimento da parte del suo collega. Per THE ASTONISHING, Petrucci ha deciso ancora una volta di occuparsi della produzione del disco; una cosa che non ha fatto altro che aumentare la pressione.
Conferma John: "Non c'era mai stata l'intenzione di coinvolgere qualcun altro. L'album è così complesso, ha così tanti strati, oltretutto è nato quasi tutto nella mia testa"…
…"Ci sarebbe voluto un altro anno perché qualcuno s'integrasse nella squadra", puntualizza LaBrie, concludendo il discorso del collega.
Ribadisce Petrucci: "Al di là del fatto che lo consideriamo il sesto membro della band, è anche per questo che Rich Chycki si occupa del mix. Voglio dire, nell'album ci sono qualcosa come 570 tracce (audio) da gestire".
Quindi non c'è niente di più progressive di THE ASTONISHING…
"Niente! Assolutamente niente!", tuona Petrucci. "In tutte le fasi della creazione del disco, il motto era: 'Ok, siamo in ballo. E non ci saranno compromessi'. Jordan ha tutti questi programmi per computer che suonano come strumenti veri ma…".
Rudess continua raggiante: "…Su questo disco ho suonato un vero pianoforte a coda, uno Steinway. Non ho potuto farne a meno"!
Il vero grattacapo per i Dream Theater è stato riuscire a mantenere tutto top secret, soprattutto perché il disco è stato realizzato utilizzando una schiera di persone estranee alla band, tra cui un'orchestra e un coro.

«Il nostro pubblico è un mix di due culture, progressive e metal, cosa che non si può dire di molti nostri colleghi. Steven Wilson, ad esempio, è un grande artista, ma la sua musica si basa fondamentalmente su una sola dinamica»
JORDAN RUDESS

"LA SCIENCE FICTION SI FONDE CON LE AMBIENTAZIONI MEDIEVALI DI GAME OF THRONES"
Il nuovo spettacolo promette di essere una vera e propria festa per gli occhi dei fan…

THE ASTONISHING è stato eseguito per la prima volta dal vivo al Palladium di Londra il 18 e il 19 febbraio; il concerto era parte di una breve tournée europea che ha toccato e toccherà il Regno Unito, l'Olanda, la Norvegia, la Svezia, la Germania, la Francia, la Danimarca, il Belgio e l'Italia, prima di proseguire negli Stati Uniti. I Dream Theater suoneranno il disco nella sua interezza.
"Verrà eseguito come uno spettacolo teatrale di Broadway, con i due atti separati da un intermezzo", spiega Petrucci. "Sono due ore e mezza di spettacolo considerando anche il tempo trascorso dietro le quinte".
È una mossa decisamente coraggiosa, "prendere o lasciare" verrebbe da dire.
"Sì, e ce ne rendiamo conto", annuisce Petrucci. "Ci stiamo buttando a capofitto in questa cosa, senza remore. L'album è stato fatto con così tanta passione che non potevamo presentarlo ai fan in modo diverso".
Il brano che ci introduce nell'universo in cui si svolge la vicenda è *Descent Of The NOMACS*. Si sentono suoni meccanici e sirene minacciose in lontananza: è lo scenario perfetto per una pellicola di fantascienza.

"Ci sarà un'atmosfera da film fantascientifico nell'allestimento, ma la science fiction si fonderà con le ambientazioni medievali alla Game Of Thrones", rivela Petrucci.
La band sta facendo di tutto per tenere col fiato sospeso i fan che andranno ai loro concerti. "È per questo che il tour si svolge in luoghi molto diversi", spiega il chitarrista.
E non scherza. Con solo 2286 posti, il Palladium è di dimensioni decisamente ridotte rispetto alla Wembley Arena, dal 2007 luogo d'elezione per i concerti dei Dream Theater.
"Spero che un giorno questa storia venga portata in scena perché è perfetta per un adattamento teatrale. Ascoltatelo dall'inizio alla fine – è la sua destinazione naturale".
E ci sarà probabilmente anche un sequel. "Per il modo in cui John ha scritto la storia, THE ASTONISHING potrebbe senz'altro avere un seguito", conferma con entusiasmo Rudess. "Potrebbe davvero diventare un'opera teatrale, oppure un film. Ci sono tutti gli elementi necessari".



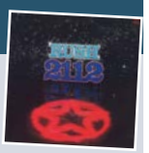
Portare in studio i turnisti e il personale della casa discografica rendeva molto probabile una potenziale fuga di notizie.
"Sono state prese diverse contromisure per evitare che trapelassero delle notizie sull'album prima della sua uscita. Fortunatamente, uno dei ragazzi che suonavano la tuba era un nostro fan, perciò sapevamo che non avrebbe detto nulla. Nel disco ci sono anche una banda militare, dei cantanti gospel, una Dixieland band e delle cornamuse. Ma ciò che principalmente abbiamo fatto per mantenere il riserbo è stato astenerci da tweet e cose del genere".
E il mondo ormai è diventato sempre più piccolo: basti pensare che tutti i membri della band e persino David Campbell, il direttore, hanno seguito le registrazioni delle parti orchestrali presenti nell'album via internet. Campbell, che ha lavorato con artisti del calibro di Muse, Michael Jackson e Beyoncé, era talmente tranquillo del buon esito delle sessioni di registrazione che ha preferito restarsene a casa, in California, e inviare un suo vice a Praga con l'orchestra.
"Siamo stati collegati in diretta con loro tutto il tempo e gli abbiamo potuto dare

«Finché non lo si ascolta e non lo si assimila completamente, non ci si rende conto dell'accuratezza con cui è stato realizzato l'album»
JORDAN RUDESS

indicazioni molto specifiche", racconta entusiasta Petrucci. "È stata un'esperienza straordinaria".
THE ASTONISHING è certamente all'altezza del suo titolo. Petrucci annuisce come se già sapesse, quando lo informiamo che quel poco che abbiamo ascoltato ha più in comune con TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS degli Yes che con FEAR OF A BLANK PLANET dei Porcupine Tree. "Quando comprenderete l'intero concept sarà tutto più chiaro", promette. E la promessa è mantenuta qualche giorno dopo quando riusciamo ad ascoltare l'album nella sua interezza. È un disco che quasi intimidisce per l'assoluta grandiosità dei suoi propositi e, in effetti, l'ascolto inizia un po' ad appesantirsi verso la fine – c'è sicuramente qualche traccia di troppo – ma i brani che vi troverete a canticchiare sotto la doccia, tra cui *The Gift Of Music*, *Act Of Fayth* e *A Life Left Behind*, sono in classico stile Dream Theater. E dopo una settimana di ascolti, quando ne avrete esplorato le profondità nascoste, si rivelerà un disco il cui valore è destinato a crescere

Stupefacente: nel nuovo album la band ha elaborato in maniera dettagliata un mondo distopico.

IL MIO CONCEPT ALBUM PREFERITO
di James LaBrie



Rush – 2112
In realtà, 2112 non è un vero e proprio concept perché i brani con un unico tema nel formato originale in vinile sono tutti sul lato A. L'ho conosciuto grazie a dei miei compagni di scuola e lo ascoltavamo tutti insieme. La combinazione tra la musica e l'argomento che accomuna i brani, ossia la lotta contro chi cerca di reprimere la musica, mi lasciò stupefatto. Geddy Lee con la sua voce acuta era un qualcosa di così unico per me all'epoca da trasportarmi in una dimensione completamente diversa rispetto a quella a cui ero abituato, che era quella dei grandi classici del rock.
Ciò che amo di più è che la linea narrativa è costruita in modo davvero armonico. E sono rimasto stupito, molti anni dopo, nel leggere che quell'album era diventato una questione di vita o di morte per i Rush – la cosa mi ha letteralmente lasciato a bocca aperta perché non ne sapevo nulla [nel numero 4 di «Prog» Italia abbiamo celebrato proprio il 40ennale della pubblicazione di 2112 con un lungo articolo – *ndr*]. La tua casa discografica minaccia di licenziarti se non tiri fuori una hit di successo e tu rispondi con una suite futuristica, tra l'epica e il fantasy, che dura venti minuti ed è divisa in sette sezioni… Non è il modo migliore per dirgli gentilmente "andate a fare in culo"? Se i Rush fossero usciti di scena per colpa di 2112, sarebbe stata una fine gloriosa e alle loro condizioni. Per quanto mi riguarda, è stata una cosa davvero fantastica.

col tempo. Il precedente concept album dei Dream Theater, METROPOLIS PT.2 – SCENES FROM A MEMORY, è stato pubblicato ben sedici anni fa. Insieme a IMAGES AND WORD del 1992, SCENES… è considerato dai fan una vera e propria sintesi esemplificativa dello stile del gruppo. Rudess, che ha fatto il suo ingresso nella band proprio con METROPOLIS PT.2", racconta che se i Dream Theater hanno deciso di tornare al formato concept, è perché hanno "sempre avuto quel disco in mente".
Va detto, però, che essendo L'Impero un argomento centrale nella trama di THE ASTONISHING, il paragone con *Star Wars* risulta quasi automatico. Inoltre *The Gift Of Music* inizia con le seguenti parole: "Lontano, in un futuro remoto, oltre le pagine del nostro Tempo" non molto diverse da: "Tanto tempo fa in una galassia lontana lontana".
Come c'era da aspettarsi, Petrucci nega che la data di uscita del disco sia stata scelta di proposito, visto che il settimo episodio della saga, *Il risveglio della Forza*, è uscito nelle sale appena un mese prima.
"È una pura coincidenza", insiste. "Il concetto di 'Impero' non è un'esclusiva di *Star Wars*. Come altro avrei potuto chiamarlo? E in quanto a 'Lontano, in un futuro remoto…' è solo la mia versione di C'era una volta".
Non c'è dubbio che A DRAMATIC TURN OF EVENTS e DREAM THEATER, rispettivamente del 2011 e del 2013, entrambi pubblicati dopo l'uscita di scena di Mike Portnoy, batterista e membro fondatore, abbiano non solo mantenuto saldamente a galla la nave ma anche riscosso un buon successo. Ad esempio, tutti e due gli album hanno ricevuto la nomination ai Grammy Awards, cosa tra l'altro mai accaduta prima. Tuttavia, è impossibile ignorare l'esistenza di un certo serpeggiante malcontento. Ad esempio, la comunità web di ProgArchives.com assegna sempre ai lavori dei Dream Theater valutazioni che non superano le 3 o 4 stelle su 5. E la band è senz'altro al corrente di queste critiche. "Sì, ma va bene così, fa parte del gioco", dice LaBrie con un'alzata di spalle, "non possiamo certo lasciare che queste persone condizionino la nostra prossima mossa".
Quindi non sono state le perplessità di questa minoranza di ascoltatori a farvi propendere per un progetto di questa portata?
"No, è stata solo l'idea giusta al momento giusto", dice Petrucci con fermezza. "Sapevamo solo che prima o poi ci saremmo cimentati con un altro concept album e che doveva essere realizzato al meglio".
Rudess aggiunge: "Le nostre radici sono nel progressive rock come nel metal, siamo in uno spazio unico. Il nostro pubblico è composto da un mix di queste due culture, cosa che non si può dire di molti nostri colleghi. Steven Wilson, ad esempio, è un grande artista ma la sua musica è basata principalmente su una sola dinamica. Quando suonano i Dream Theater, le milizie del metal e le lunghe chiome grigie del progressive si ritrovano sugli spalti gli uni accanto agli altri. Non c'è da stupirsi se a volte i loro punti di vista si scontrano".
"Potrà sembrare una frase fatta, ma per noi l'arte è la cosa più importante", prosegue Petrucci. "È davvero così. Siamo abbastanza fortunati da poter comporre la musica che vogliamo, e le persone possono apprezzarla o meno. Certo, speriamo che lo facciano ma non è quello il nostro scopo. Finché continueremo a prestare attenzione prima di tutto alla nostra sensibilità artistica, avremo sempre successo".
"Credo davvero che ciò che abbiamo fatto con questo disco è incredibile", aggiunge con franchezza LaBrie. "È difficile credere che dopo tanti anni di carriera siamo stati capaci di spingerci ancora più in là, di tracciare nuove rotte, e sono convinto che THE ASTONISHING conquisterà gli ascoltatori."

«Rendere il tutto credibile – interpretare questa molteplicità di personaggi ed esprimere l'individualità di ciascuno di essi è stata la più grande sfida della mia carriera»
JAMES LABRIE

THE ASTONISHING è stato pubblicato il 29 gennaio dalla Roadrunner in doppio Cd, box da 4 Lp e in cofanetto in edizione limitata contenente il Cd, un inserto di 32 pagine su cui è riportata la storia del concept, una mappa del mondo in cui si svolge la storia, la miniatura di uno dei personaggi e 20 carte da collezione. More info: www.dreamtheater.net

IAN ANDERSON...
MR JETHRO TULL

Spesso capita che un gruppo, sia pure bravo, venga identificato con uno dei componenti, che, quasi naturalmente, ne diventa il leader massimo. Qualche esempio? Freddie Mercury e i Queen, Robert Fripp e i King Crimson. Ma è soprattutto coi Jethro Tull che tale atteggiamento raggiunge la perfezione assoluta. Già, la storica band di STAND UP e AQUALUNG senza Ian Anderson non avrebbe avuto, letteralmente, motivo di esistere per tutti questi anni... le mancherebbe il "senso della vita".

Testo: **Mark Blake** Foto: **Alex Pavlou**

I lettori più anziani ricorderanno forse una serie televisiva della BBC che veniva trasmessa negli anni 70, intitolata *The Lively Arts*, il cui obiettivo era quello di parlare di artisti contemporanei come lo scultore Henry Moore, lo scrittore Len Deighton o il celebre gruppo folk rock Jethro Tull. Era il 1979. Se fate una ricerca su YouTube sicuramente la troverete.

All'epoca veniva trasmessa ben poca musica pop in televisione, e quella serie di documentari fu una buona occasione per avvicinarsi alla band. In una sequenza, il leader del gruppo, lo scozzese di Dunfermline Ian Anderson, cammina sulle alture vicino alla sua casa sull'isola di Skye e riflette sul suo rapporto con la musica: "Se sono nato per fare qualcosa, è proprio quello che sto facendo".

Trentasette anni più tardi, Ian Anderson sta ancora "facendo" musica. Ha avuto qualche distrazione, come quando ha messo su un allevamento di salmoni, e i Jethro Tull non esistono più. Ma Anderson, ormai quasi settantenne, continua a suonare per conto suo. In questo momento sta lavorando a un album ispirato dalla vita del vero Jethro Tull (un agronomo inglese del diciottesimo secolo) e sta promuovendo la nuova versione rimixata dell'album dei Jethro Tull del 1976, TOO OLD TO ROCK'N'ROLL TOO YOUNG TO DIE.

Già nel documentario di cui parlavamo, si capiva che Anderson non era la tipica rock star degli anni 70, un po' fulminata. E anche oggi niente è cambiato: Anderson parla ancora come un capo contea in pensione, e in un mondo dove i musicisti spesso non hanno niente di interessante da dire, lui invece ha le idee molto chiare su diversi argomenti: dall'ambiente ai cambiamenti di sesso, fino ai cantanti che fingono di essere americani...

JETHRO TULL ARCHIVE

Così rock da far drizzare i capelli. I Jethro Tull durante delle riprese televisive nel 1975.

Come giudichi TOO OLD TO ROCK'N'ROLL? Dobbiamo considerarlo uno degli album migliori dei Jethro Tull?

Direi che sta un po' a metà classifica. È un album bizzarro, dipende dal fatto che originariamente fu concepito come un musical teatrale. O almeno, l'intenzione era quella. Poi, però, quando mi sono reso conto che un musical mi avrebbe costretto a fermarmi per un paio d'anni... be', non me la sono sentita. Ma avevo comunque un po' di canzoni che potevano tranquillamente essere pubblicate in qualsiasi momento e altri brani che erano funzionali alla storia.

È per questo che l'artwork originale dell'album conteneva anche delle strisce a fumetti che raccontavano la storia del protagonista, la vecchia rock star Ray Lomax?

Sì, il fumetto si focalizza su alcuni episodi in particolare, perché le canzoni contenute nell'album non seguono una vera e propria sequenza narrativa.

Indubbiamente la storia di questo vecchio rocker che rifiuta il cambiamento era particolarmente azzeccata nel 1976, con il punk ormai alle porte, anche se in realtà possiamo dire che si tratta di una vicenda sempre attuale...

Sì, è basata sull'idea che ci possa sempre essere qualcuno che rimane ancorato al passato, rappresentato da una corrente artistica o culturale, o da una posizione sociale, e che a un certo punto decida di opporsi al cambiamento. Per questo la *title-track* ha questo ritornello così corale, che ti viene naturale cantare agitando i pugni in aria in segno di sfida: è un omaggio a tutti quelli che hanno appena messo la dentiera (*ride*)

> «Ci sono degli ex Jethro che non si rivolgono più la parola, e questo mi da un po' fastidio»

Nel 2015 era stata pubblicata la versione rimasterizzata di MINSTREL IN THE GALLERY (1975). Quest'anno è stata la volta di TOO OLD TO ROCK'N' ROLL (1976). Quindi, nel 2017, possiamo aspettarci la ristampa dell'album seguente, ovvero SONGS FROM THE WOOD (1977)?

La realtà è che la Warner Bros. tra poco perderà i diritti su questi titoli, e quindi, come tutte le case discografiche, sta cercando di spremerli fino in fondo. Non bisogna pensare che sia un nobile atto di mecenatismo. Però a guadagnarci da tutto questo per fortuna sono i fan, e un po' anche l'ego dei vecchi artisti.

Quanta voce in capitolo hai su queste rimasterizzazioni?

Diciamo che tengo la cosa sotto controllo ma a una debita distanza. Steven Wilson, che si sta occupando dei nuovi mix, è molto sensibile, saggio e

I Jethro Tull con Tony Iommi durante le riprese di *Rolling Stones Rock and Roll Circus*, 1968.

JETHRO TULL ARCHIVE

coscienzioso. Non a caso è cresciuto ascoltando la musica dei Jethro Tull.

Facciamo un passo indietro a quando tutto è iniziato: c'è stato un istante preciso in cui hai avuto un'illuminazione, un momento in cui hai pensato: "Sì! Voglio fare il musicista!".
È stato qualcosa di più graduale, che è iniziato pressappoco quando a quattro anni suonavo qualche nota al piano per fare contenta mia nonna. Sicuramente sono stati determinanti Elvis Presley con la sua *Heartbreak Hotel*, ma anche Lonnie Donegan con il suo skiffle (il rock'n'roll primordiale degli anni 50). Il messaggio principale dello skiffle era "puoi farlo anche tu". Ogni ragazzino di undici anni poteva strimpellare qualche accordo su una chitarra acustica da quattro soldi, anche io. Ma in qual momento ancora pensavo di fare il macchinista. E poi il poliziotto.

Sicuramente saresti stato un buon poliziotto. Quanto ci sei andato vicino?
Quando avevo 17 anni stavo per firmare il modulo per entrare in polizia, ma il tizio che si occupava del reclutamento mi chiese se avevo superato qualcuno degli esami previsti alla fine della scuola dell'obbligo. Gli ho risposto che ne avevo fatti già otto, e lui mi consigliò di andare all'università e tornare dopo che avevo finito gli studi, perché così avrebbe potuto darmi un posto migliore. Lì per lì ci rimasi male, ma a posteriori si è trattato di un ottimo suggerimento.

Anche tu come Pete Townshend e Syd Barrett hai frequentato il liceo artistico subito dopo la Seconda guerra mondiale…
Frequentavo il liceo artistico a Blackpool e già pensavo che avrei avuto una vita molto monotona: sarei

> «Se c'è una cosa che Tony Iommi ha imparato suonando con me è che se l'appuntamento per le prove è fissato alle 10 di mattina, fai meglio a essere puntuale»

diventato insegnante di educazione artistica e avrei insegnato da qualche parte delle campagne inglesi. Ma fortunatamente quando avevo 18 anni c'era il blues emergente di John Mayall ed Eric Clapton. Poi arrivarono SGT. PEPPER dei Beatles e THE PIPER AT THE GATES OF DAWN dei Pink Floyd. Erano tutti segnali che forse il futuro poteva riservarci qualcosa di meglio.

E così ti sei fatto crescere i capelli, hai iniziato a indossare pantaloni attillati… e tuo padre aveva paura che fossi diventato omosessuale.
Mio padre per un po' di tempo mi chiamò (*sospirando*) "femminuccia". Non voleva dire che ero omosessuale, solo che ero effeminato. Ma era un problema suo. Ho avuto la fortuna di crescere in quel periodo magico che ha visto l'emancipazione del nostro pianeta – il rispetto per la libertà altrui, l'uguaglianza dei neri americani e la consapevolezza che la donna non era solo una macchina per sfornare bambini.

Contrariamente a quanto hanno fatto alcuni tuoi colleghi, però, hai sempre cantato in inglese, senza utilizzare un'inflessione americana…
Ho assorbito e metabolizzato il blues nero americano, ma non ho mai fatto le classiche cose che si dice facessero i bluesmen americani di colore – tipo cogliere il cotone o far parte di una gang di quartiere. Quindi non mi sembrava avesse senso, da giovane ragazzo bianco della middle class, che io provassi a cantare come un nero americano.

Ma ci avrai almeno provato una volta…
Probabilmente ci ho provato quando ho provato per la prima volta a cantare quelle canzoni. Poi ho sentito Mick Jagger e mi è passata la voglia. La stessa cosa è accaduta con Elton John. Mi sono detto: "Perché cantano in questo modo così stupido?". Amy Winehouse sarebbe stata eccezionale se solo avesse cantato con la sua vera voce.

Sembra una cosa che ti dà molto fastidio…
È solo una cosa molto stupida. Ho cercato di spiegarlo anche a molte cantanti straniere che ho conosciuto: sarebbe molto più interessante – e sexy – se quando cantate utilizzaste il vostro accento naturale, che sia francese, svedese o tedesco, piuttosto che una pessima imitazione di quello americano o inglese.

Ti piace che una donna parli con una buona pronuncia?
Sì (*ride*). In un certo senso. Il fatto è che preferisco che ognuno canti con la propria voce. Basti pensare a quanto ci siamo appassionati ad Alex Harvey e a Ian Dury. Chi non canta con la sua voce mi sembra una montatura.

Durante la tua carriera non sei mai stato allineato con la maggioranza. Che mi dici dei tour dei Jethro Tull, erano tutto sesso droga e rock'n'roll?
No. Ma non era una questione morale. Era solo perché ero terrorizzato dall'idea di prendermi qualche cazzo di malattia. E non volevo mettere alla prova la mia capacità di resistere all'assuefazione fumando qualcosa di più di una sigaretta. Non sono una di quelle persone che sa limitarsi a fumare solo un paio di sigarette al gior-

Ritratto di un artista: Ian Anderson nella sua casa.

KEVIN NIXON

no. Ne fumavo il più possibile. Così ho pensato che fosse il caso di fermarmi prima di rimanere immischiato in quelle cose in cui tutti si passano dei grossi cannoni umidi… il che mi dava l'idea di leccare uno spazzolone del cesso. Perché avrei dovuto farlo?

Non c'era qualche groupie ai concerti dei Jethro Tull?
Rispetto alle altre band era come se non ci fossero, perché eravamo abbastanza brutti. Ce n'era qualcuna ma venivano ai nostri concerti insieme ai loro ragazzi. Questa è una cosa che mi è sempre piaciuta del nostro pubblico, il fatto che fosse composto sia da uomini che da donne.

Quindi l'idea che i Jethro Tull fossero una band per un pubblico maschile non è corretta?
Il nostro pubblico era costituito principalmente da ragazzi e ragazze. Magari in alcuni casi potevano esserci più ragazzi, per carità. Non era insolito anche vedere sotto al palco ragazzi indiani o pakistani, e anche ragazzi di colore. Avevamo successo anche in America Latina e in Asia.

Come ti spieghi questo fatto?
Secondo me è una conseguenza positiva delle tante influenze che ho avuto come compositore. Mi sono sempre piaciuti molti tipi di musica differenti, anche quella cantata in lingue che non potevo comprendere. Ho preso un po' da tutto ciò che mi capitava di ascoltare. Sia che si trattasse di Charlie Parker e del bebop, oppure della musica tradizionale indiana.

Tony Iommi (chitarrista dei Black Sabbath) ha suonato con i Jethro Tull per un breve periodo, nel 1968. Ha detto di essere rimasto scioccato dalla tua etica lavorativa, e di averne fatto tesoro per i Black Sabbath.
In realtà Tony non ha mai fatto parte dei Jethro Tull. Stavamo solo esplorando la possibilità di fare qualcosa insieme. Ma una cosa è vera: Tony con me ha imparato che se l'appuntamento per le prove è fissato alle 10 di mattina, fai meglio a presentarti in sala alle 10 di mattina.

Quindi è vero che sei un leader inflessibile?
Diciamo che sono un po' uno scassacazzi. Ma soprattutto sono fissato con la puntualità.

Non ci sono molte persone che amano la puntualità nel tuo campo?
Forse sono io ad essere strano. Deci-

samente non sono la classica figura del mondo del pop, che si trastulla in maniera spensierata tra un impegno e l'altro. La vita è troppo breve. Mi piace portare a termine il mio lavoro e mi piace farlo nei tempi prefissati.

Hai allevato salmoni per vent'anni, e gli album dei Jethro Tull HEAVY HORSES (1978) e STORMWATCH (1979) affrontano problematiche di natura rurale e ambientale. Quanto siamo ancora ignoranti, noi che viviamo in città, sulle questioni che riguardano la campagna?
Credo che ci sia una ignoranza ancora molto diffusa riguardo a come viene prodotto il cibo, che poi è l'attività alla base della vita di qualsiasi fattoria. Ad esempio, il povero fattore che produce il latte non riceve un grande appoggio dalle catene dei supermercati, e i contributi destinati all'agricoltura sono molto maggiori in Europa rispetto al nostro Paese. Sappiamo benissimo che le cose devono cambiare, ma del resto viviamo in un pianeta sovrappopolato.

Sopra: Ian con il sindaco di Mosca, Anatoly Sobchak nel 1992. E indovinate un po' chi si intravede sulla destra? Vladimir Putin, che era il vice sindaco all'epoca…

C'è una soluzione?
Dobbiamo capire che le nostre risorse sono limitate. Per goderne appieno, la popolazione terrestre dovrebbe essere di circa tre miliardi di abitanti. Invece secondo gli ultimi studi delle Nazioni Unite, siamo all'incirca tra gli undici e i tredici miliardi. Questa situazione, con i cambiamenti di clima che sono alle porte, creerà parecchi problemi in futuro.

Dobbiamo smettere di avere figli?
In quasi tutti i Paesi in cui le donne possono accedere a programmi educativi e possono pianificare la propria vita familiare e quella lavorativa, la media è di 1,6 bambini a testa. Purtroppo in altri Paesi, dove intervengono la cultura, la tradizione o la religione, parliamo di cinque, sei o sette bambini a testa. Io ho due figli. Devo ammettere che c'è stato un momento in cui ho detto a mia moglie: "Che ne pensi, dovremmo farne un altro?". E lei mi ha risposto: "Siamo stati già fortunati ad avere due figli sani, perché dovremmo volerne un altro?". Ora sono molto felice di essermi fermato a due.

Quindi eri già attento a queste tematiche negli anni 70?
Non potevamo sapere il tipo di impatto che il numero di persone presenti in un nucleo familiare avrebbe potuto avere sulla vita del pianeta. Ma nel 1974 scrissi una canzone, intitolata *Skating Away On The Thin Ice Of A New Day* (contenuta nell'album WAR CHILD), che era ispirata agli studi dell'epoca secondo i quali era in arrivo una nuova era glaciale. Successivamente abbiamo scoperto che le cose in Antartide stavano molto diversamente e che la problematica era piuttosto quella del riscaldamento globale.

Ti senti di essere pessimista per il futuro?
Non sono un pessimista a oltranza, no. Penso che riusciremo a trovare delle tecniche che ci permetteranno di migliorare la produzione e la gestione del cibo. Abbiamo già iniziato a imparare la lezione.

> «Una cosa che mi è sempre piaciuta del nostro pubblico è il fatto che fosse composto sia da uomini che da donne»

In che modo?
Siamo esseri onnivori. Ci piace la carne, ma cerchiamo di non mangiare la carne tre volte al giorno. Ormai sappiamo bene che mangiare troppa carne rossa non fa bene, soprattutto quando è sottoposta a dei trattamenti in fase di produzione. Un'altra cosa importante è che la produzione di tutti i cibi industriali utilizza una grande quantità d'acqua. Questo è un altro ambito in cui siamo a rischio. Ci sono alcune parti del mondo dove l'acqua sta per finire. Una volta, mentre eravamo a pranzo insieme, il leader dell'Unione Sovietica, Mikhail Gorbachev mi disse…

Aspetta un attimo, sei stato a pranzo con Mikhail Gorbachev?
Sì, siamo stati a pranzo insieme qualche anno fa [durante il tour dei Jethro Tull in Russia nel 2008]. Mi disse: "È per l'acqua che saremo costretti a combattere, non per il petrolio!". Mentre lo diceva, sbatteva i pugni sul tavolo. Fortunatamente avevamo un ottimo interprete.

Durante la storia dei Jethro Tull si sono avvicendati tantissimi musicisti. Ce n'è qualcuno che ce l'ha con te?
Finora hanno fatto parte della band 27 persone, compreso me. Io non ho nemici, ma alcuni lo sono tra di loro. Ci sono degli ex Jethro che non si rivolgono più la parola, e questo mi da un po' fastidio. È iniziato tutto con Mick Abrahams, il chitarrista originale della band, e il compianto Glenn Cornick [bassista dei Jethro Tull fino al 1970]. Cioè fin da subito ci sono stati problemi. Era diventata una situazione antipatica. Non si menavano tra loro ma s'insultavano pesantemente.

Non c'è mai stata qualche rissa all'interno del gruppo?
Martin Barre una volta ha litigato con una sedia nel camerino, e devo dire che mi sono divertito un mondo perché Martin è uno che raramente perde il controllo. Ma fortunatamente decise di prendersela con una sedia piuttosto che con me o con qualche altro musicista.

A proposito dei vari ex componenti dei Jethro Tull, la storia più bizzarra è probabilmente quella del tastierista David Palmer, che ha cambiato sesso nel 2004. Sei rimasto sorpreso?
Non me lo sarei mai aspettato. Ho sempre pensato che fosse un gran pezzo d'uomo: con la barba, una voce profonda. Ma dopo che lasciò il gruppo, nel 1980, iniziammo a notare qualcosa di strano.

Ad esempio?
Stavamo suonando a una convention di fan e il nostro ex bassista, Jonathan Noyce, mi disse in un orecchio: "C'è qualcosa di strano in David Palmer. Mi sembra che abbia un reggiseno sotto la maglietta". Anche mia moglie mi fece notare che camminava in modo strano, un po' vezzoso. Pensai che si trattasse solo di una crisi passeggera, ma quando ho visto la troupe di «News Of The World» davanti casa ho capito tutto.

Non mi dire che pensavano che tu volessi diventare una donna?

Ian Anderson nella sua tenuta di Starthaird, sull'isola di Skye.

MARTYN GODDARD/REX SHUTTERSTOCK

Esatto. Volevano farmi una foto in abito da sera. Sono andato a parlarci, e mi hanno detto: "Vogliamo intervistarti per sapere come mai vuoi diventare una donna". Mi spiegarono che avevano ricevuto una soffiata da una fonte attendibile che non potevano rivelare. Così dissi alla giornalista che stava in macchina: "Guardami bene. Guardami dritto negli occhi. Se proprio ti sembro una donna, allora stai guardando la donna più brutta che esista".

Come hai saputo la verità?

La compagna di David ci telefonò in lacrime. Così chiamai David e mi disse: "Ah, Ian, c'è qualcosa che devo dirti dal profondo del mio petto, che sta continuando a crescere". Fu uno shock, ma non potevo fare altro che cercare di trasmettergli il mio supporto e la mia approvazione. Così David fece tutto quello che doveva fare e ora è una donna anziana ma felice!

Quindi mi pare di capire che hai mantenuto dei buoni rapporti con tutti gli ex membri dei Jethro Tull…

Sono in contatto con ognuno di loro, anche se in maniera sporadica, e non ho mai avuto alcun problema con nessuno. Magari dipende solo dal fatto che continuano regolarmente a ricevere le loro royalties e quindi non avrebbe senso da parte loro venirmi a rompere le scatole. Ci siamo rotti le scatole a vicenda in passato ma in fin dei conti facciamo tutti parte di un'unica grande famiglia musicale. Ci sono stati pochi momenti di attrito radicale, ma mai come quelli all'interno degli Who o dei Cream. Jack Bruce (bassista dei Cream) mi raccontava che Ginger Baker (batterista del gruppo) lo aveva minacciato con un coltello un paio di volte. E avendo lavorato recentemente con Ginger, posso certamente capire la sua preoccupazione.

Ginger ha minacciato anche te con un coltello?

Non con un coltello, solamente verbalmente. Ma non voglio scendere nei dettagli [Anderson si riferisce a un evento benefico in memoria di Jack Bruce a cui ha partecipato insieme a Baker lo scorso ottobre]. Resta il fatto che è stata una grande delusione sia dal punto di vista umano che professionale.

I tuoi ultimi due album, THICK AS A BRICK 2 e HOMO ERRATICUS, sono usciti a nome Ian Anderson invece che Jethro Tull. Come mai? I Jethro Tull non esistono più?

Forse non sono stato chiaro. Jethro Tull è "il repertorio". Il repertorio dei Jethro Tull è qualcosa che non finirà mai di esistere. Andrà avanti ancora a lungo dopo che sarò morto.

C'è ancora confusione su questo punto, secondo te?

Qualcuno pensa che Jethro Tull sia il mio alter ego. Non è così. È il nome di un agronomo del diciottesimo secolo che inventò una macchina per la semina. Non avendo studiato quel periodo storico, senza sapere nulla ho avallato la scelta del nome quando all'inizio del 1968 un manager me lo suggerì.

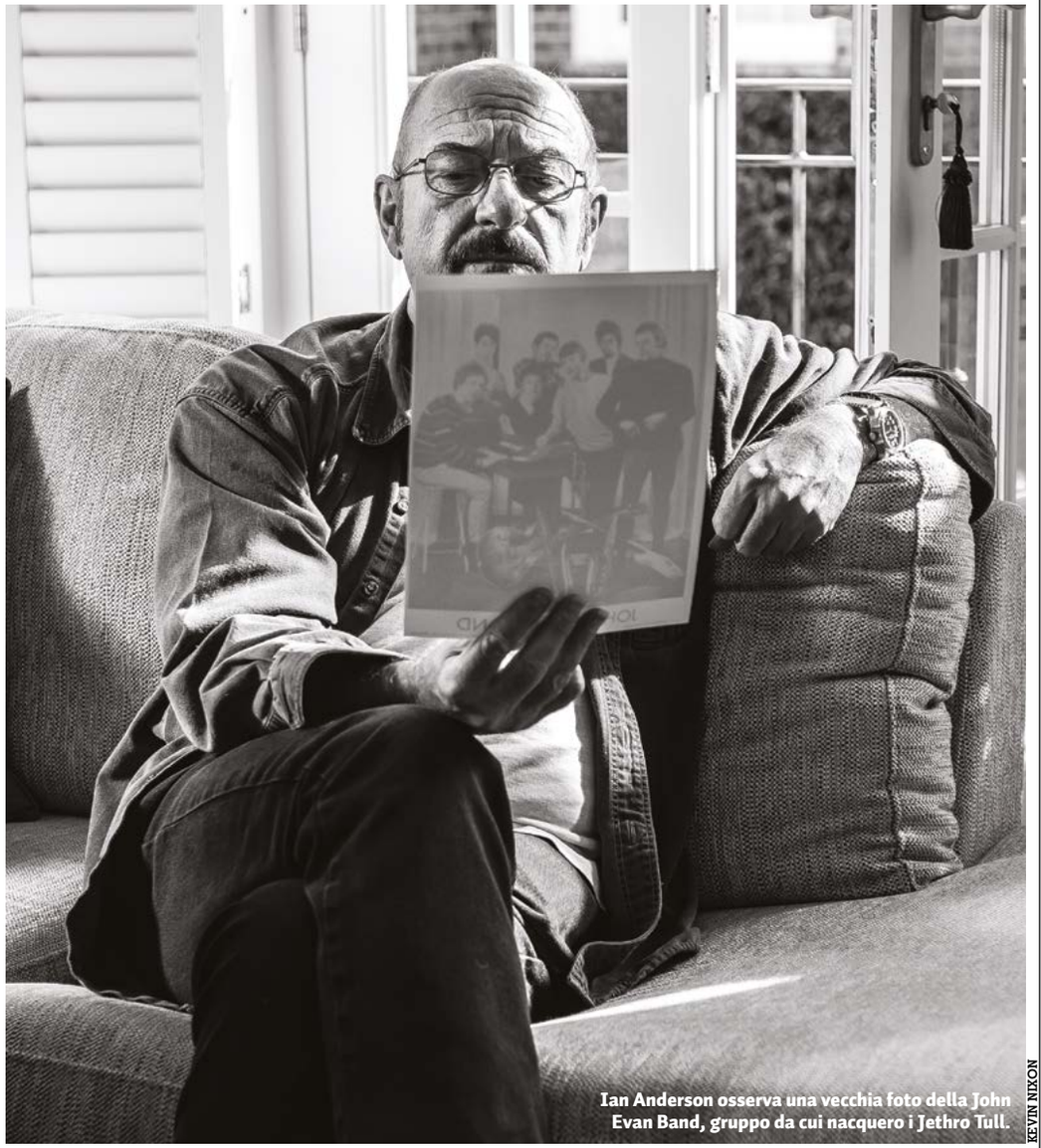
Dopo tutto questo tempo, sei finalmente riuscito a leggere il celebre saggio del 1762 di Jethro Tull, *Horse-Hoeing Husbadry*?

Me ne hanno regalata una copia, ma non l'ho mai letto. Non volevo conoscere troppo questo personaggio. Poi, nell'estate del 2014, ero in viaggio nelle campagne italiane e ho pensato a cosa avrebbe fatto il vecchio Jethro Tull in quel contesto. Ho fatto una ricerca su internet e ho scoperto che aveva viaggiato anche lui in Italia e che durante questi viaggi aveva trovato l'ispirazione per sperimentare alcune nuove tecniche di coltivazione. Nel giro di mezzora avevo già fatto una lista di canzoni che parlavano della sua vita. E il lavoro sta andando avanti.

Quindi stai scrivendo un album basato sulla vita di Jethro Tull?

Sì, ma non sarà ambientato nel diciottesimo secolo. Lo ricollocherò nell'epoca moderna o nell'immediato futuro, e gli farò affrontare dei problemi attuali. Jethro Tull, come repertorio, è vivo e vegeto. Ma questo album uscirà a nome di Ian Anderson. Senza voler essere arrogante o presuntuoso, mi piacerebbe che il mondo conoscesse il mio nome prima di morire.

More info: www.jethrotull.com



Ian Anderson osserva una vecchia foto della John Evan Band, gruppo da cui nacquero i Jethro Tull.

KEVIN NIXON

Un gentiluomo di corte

I fan dei Genesis probabilmente lo conoscono come l'enigmatico frontman di Steve Hackett nei concerti di GENESIS REVISITED, ma quanti sanno che in realtà la carriera musicale di **Nad Sylvan** va avanti da ben quattro decadi? «Prog» ha raggiunto il 'pirata vampiro' mentre si prepara a registrare il suo quarto disco in studio: COURTING THE WIDOW.

Testo: **Natasha Scharf** Foto: **Tony Hutchings**

Nad Sylvan è in missione per rendere sexy il progressive rock. Quando lo incontriamo, lui, da sempre molto attento alla sua immagine, si mostra pieno di entusiasmo per un paio di eccentrici stivali che ha comprato quando era in tour con Steve Hackett in Italia. Veste in modo impeccabile, con quel tipo di camicia rossa ed elegante che ci aspetterebbe di vedere indossare a un vampiro moderno, ed esamina ogni foto che il nostro fotografo scatta. Una simile attenzione per l'immagine personale non è certamente consueta nella scena progressive, ma, del resto, Sylvan è tutto fuorché una tipica star del prog.

Nato in California nel 1959, Sylvan si è trasferito con la sua famiglia nel Paese d'origine della madre, la Svezia, quando aveva solo qualche mese. All'età di cinque anni ha iniziato a suonare il piano e da adolescente già suonava e cantava canzoni pop.

"È iniziato tutto in modo molto ingenuo, con delle ballate nello stile di Elton John, Gilbert O'Sullivan e artisti simili", ricorda Sylvan. "Quando avevo circa 15 o 16 anni, mi sono appassionato al progressive grazie ai Genesis e agli Yes. Nel 1975 mi trovavo in tour in Svezia con una band che faceva cover rock e che si chiamava Envoys: è lì che tutto è cominciato. L'anno seguente, sono entrato in un gruppo prog (gli Avenue) come tastierista. Ero circondato da un vero e proprio arsenale di tastiere e all'età di 18-19 anni ero già il cantante principale".

Sylvan parla velocemente quando racconta i suoi esordi nella musica. Sono racconti di esperienze non coronate dal successo: un singolo di musica disco e persino due concerti di spalla a Lionel Ritchie in Svezia. Bisogna attendere fino al 1995 prima che Nad riesca a pubblicare il primo disco solista, THE HOME RECORDINGS, che poi ha ribattezzato BLUE WATERS; dopo di che è arrivata l'opera pop THE LIFE OF A HOUSEWIFE. Ispirata dal suicidio di una vecchia amica, è stata la prima uscita a nome Nad Sylvan – Sylvan era il cognome di sua madre da nubile – poi nel 2003 è uscito SYLVANITE. È stato il disco che ha aperto un nuovo capitolo della sua carriera musicale, riportandolo in contatto con le proprie radici prog rock.

Back In Black: Nad Sylvan.

La movimentata esistenza di Sylvan delinea il ritratto di un musicista, poi trasformatosi in cantante, determinato, praticamente da sempre, a sfondare nel mondo della musica. C'è una punta di tristezza ma anche d'incredulità nella voce quando rivela: "Non sono mai stato celebre in Svezia e tutt'ora non lo sono, spero che con il nuovo album le cose cambino".

E questo ci porta direttamente al motivo per cui siamo qui. Nei dodici anni che sono passati dalla pubblicazione di SYLVANITE, la vita di Nad Sylvan ha subito diversi sconvolgimenti ed è stata rovesciata più volte fino a ricevere una forte scossa finale. Nell'autunno del 2003 ha stretto un'amicizia virtuale con Swede Christian Tordin. Si sono incontrati sul forum dei Genesis dopo aver visto i Musical Box, l'ormai celebre tribute band canadese, alla Royal Albert Hall di Londra.

"Aveva composto un pezzo dedicato ai Genesis che sembrava davvero un loro *outtake*. Ho pensato che fosse una cosa interessante. Fino a quel momento avevo fatto solo pochi dischi solisti ma non ero mai riuscito a ottenere un vero contratto discografico e così ho pensato: 'Al diavolo, inutile sbattersi, facciamo un po' di prog e divertiamoci'. Era la musica che sentivo più vicina al mio cuore".

I due iniziano a scrivere insieme – Thordin usa lo pseudonimo Bonamici – e il frutto del loro sodalizio è un disco, a nome UNIFAUN, pubblicato nel 2008 dall'etichetta svedese Progress. L'album, composto da 12 tracce, riporta Sylvan al prog e viene notato da Roine Stolt, chitarrista dei Transatlantic e dei Flower Kings. Da cosa nasce cosa e Sylvan inizia a lavorare con Stolt per il suo nuovo side project, gli Agents Of Mercy. Il loro primo disco, THE FADING GHOSTS OF TWILIGHT, esce nel 2009 e la band debutta dal vivo quasi subito, al Night Of The Prog Festival in Germania. Così, dopo un periodo di pausa, Sylvan era tornato a fare concerti e aveva iniziato ad avere il riconoscimento che meritava. La colla-

Nad Sylvan: il primo vampiro pirata frontman di un gruppo prog.

«Non ho canini aguzzi o sangue sul volto: mi vedo come un aristocratico principe francese del diciassettesimo secolo che e' stato chiuso nella sua bara per centinaia di anni»

«Quando ho iniziato a lavorare all'album degli Unifaun, ormai avevo abbandonato ogni velleita' di diventare un professionista»

borazione con Stolt produce ben quattro album degli Agents Of Mercy ma, circa un anno dopo la pubblicazione dell'ultimo disco, THE BLACK FOREST (2011), Sylvan riceve una telefonata che gli cambia la vita. "Winfried Völklein (il promoter di Night Of The Prog) mi aveva segnalato a Steve Hackett già diverse volte", ricorda Sylvan. "Quando Steve ha avuto l'idea di portare in tour GENESIS REVISITED, Winfried l'ha chiamato e gli ha detto: 'Devi coinvolgere Nad – è perfetto per il progetto'. Così è nata quella collaborazione".

Alla fine Hackett stesso ha deciso d'invitarlo a unirsi al suo tour. "Non c'è stata un'audizione vera e propria", dice, ancora sorpreso. "È stato un cambiamento totale nella mia vita perché finalmente ero diventato un professionista. Quando ho iniziato a lavorare all'album degli Unifaun, ormai avevo abbandonato quel sogno. Avevo 44 o 45 anni e non avevo mai centrato l'obiettivo di avere un vero contratto discografico. Ci avevo provato in ogni modo per anni ma senza risultato e proprio quando avevo iniziato a vivere la cosa con più tranquillità e a divertirmi, è arrivata la svolta. Buffo, vero?".

La carriera di Nad Sylvan è decollata definitivamente nel 2013 quando ha preso parte alla prima serie di concerti del tour di GENESIS REVISITED. Dopo tre anni è ancora nella band. "Steve è una persona fantastica, dolce, che mi ha sempre sostenuto, nel vero senso della parola. Ho fatto più di 170 concerti con lui e a darmi sicurezza è stato proprio il fatto che mi ha dato l'opportunità di salire sul palco e cantare. È il suo spettacolo, ma mi ha permesso di indossare qualsiasi cosa volessi, come abiti di scena molto particolari, e di essere teatrale... insomma, qualsiasi cosa che potesse rendere più spettacolare il concerto. Sapevo di poter fare tutto questo, era già dentro di me, ma il tour mi ha aiutato, mi ha dato sicurezza. Il numero dei miei fan ha iniziato a crescere e mi hanno chiesto: 'Perché non fai un disco solista?'. Era davvero arrivato il momento".

Quel disco è COURTING THE WIDOW e Sylvan ci ha lavorato sopra un bel po' di tempo. Ha iniziato a scrivere la *title-track* all'inizio del 2009, più o meno

SHOT ON LOCATION AT NINETYEIGHT BAR & LOUNGE

IN PRINCIPIO ERA...

La vita di Nad Sylvan attraverso le sue band

THE HOOKS
Sono stati la primissima band di Sylvan, formata quando aveva solo otto anni. Cantava, suonava l'harmonium e aveva persino inviato un demo con alcune sue canzoni a un certo Jimi Hendrix!

WHITE LIGHTNING
Quando aveva più o meno 14 anni, Sylvan (sopra a sinistra) era il frontman di questa sfortunata rock band. Non durarono nemmeno un anno.

ENVOYS
Per nulla scoraggiato dalla fine dei White Lightning, Sylvan diventa il frontman di questa rock band specializzata in cover. Vanno in tour in tutta la Svezia suonando brani degli Uriah Heep, quando invece Nad, vista l'età, avrebbe dovuto essere a casa a fare i compiti!

AVENUE
Influenzati da Genesis, Yes e Gentle Giant, gli Avenue hanno rappresentato la prima incursione di Sylvan nel mondo del prog. Hanno anche pubblicato un singolo, *The Enormous One*, per poi sciogliersi nel 1979.

CHRIS STEWART BAND / CHRISTOPHER STEWART
Questo gruppo dalle influenze jazz, nel quale si esibiva con lo pseudonimo di Christopher Stewart, ha preparato la strada alla breve carriera di Sylvan come star della disco svedese.

HASSE CARLSSON & THE TECTIVES/ONE BY ONE
Era il side project del cantante e chitarrista dei Noice Hasse Carlsson. Negli anni 80 Sylvan è stato in tour con i The Tectives per circa un anno. Dopo l'abbandono di Carlsson, la band ha continuato con il nome di One By One con Sylvan come cantante e frontman. Hanno registrato due singoli ma la loro etichetta è fallita prima che potessero finire di registrare il primo disco. Nel 1987 riuscirono comunque a fare da spalla a Lionel Richie durante il suo tour svedese.

NAD SYLVAN
La vera identità di Sylvan si è rivelata alla fine degli anni 90 quando ha iniziato a porre le basi per quella che sarebbe diventata la sua carriera solista. Inizialmente si faceva chiamare solo Sylvan, Nad è stato aggiunto come diminutivo di Nadine, ispirandosi agli pseudonimi femminili di Alice Cooper e Marilyn Manson.

UNIFAUN
Chiamati inizialmente Sylvan 6 Bonamici, gli Unifaun nascono nel 2003, anche se il loro primo album viene pubblicato solo nel 2008.

AGENTS OF MERCY
Nato per caso nel 2008, è il grande progetto di Sylvan con Roine Stolt dei Flower Kings. La band attualmente non è attiva.

THE STEVE HACKETT BAND
Sylvan è entrato nella band di Steve Hackett per il tour di GENESIS REVISITED del 2013 ed è tutt'ora parte della line up.

PHOTOS COURTESY OF NAD SYLVAN

Splendore gotico: Sylvan è l'iniziatore del 'glam-prog'.

quando è morta sua madre Agnete. "All'epoca non avevo ancora ultimato la canzone, quindi non è stato semplice per me affrontare di nuovo certe tematiche. È stato un momento molto difficile, ma ha reso la canzone quello che è dal punto di vista del testo. *The Killing Of The Calm* è un brano scritto nel 2011 come sequel di *Cinnamon Tree* degli Agents Of Mercy, ma la band non lo aveva ritenuto adeguato in quel momento, così l'ho tenuto da parte per poi riprenderlo a tempo debito".

Scritto, arrangiato, prodotto e missato dallo stesso Sylvan, l'album è basato su un concept, una linea narrativa che si sviluppa sul suo personaggio di scena, il vampiro pirata. "È un racconto dalle tinte cupe, ispirato ai drammi shakespeariani. L'album inizia con *Carry Me Home*, che è quasi una ouverture lirica. L'idea della morte è sempre presente, in un modo o nell'altro. *Where The Martyr Carved His Name*, ad esempio, parla d'impiccagione, ha quest'intrinseca oscurità, ma ci sono anche molti momenti luminosi. *To Turn The Other Side*, che è una suite di 22 minuti, ha come argomento l'aldilà. Ci sono comunque molte vibrazioni positive nel disco".

Anche se la storia ha delle similitudini con il grande classico della narrativa gotica, il *Dracula* di Bram Stoker, la fonte di ispirazione di Sylvan deriva principalmente da un personaggio che ha elaborato lui stesso. "È stato un fan in realtà a dire che sembro un pirata ma anche un vampiro; ho pensato che fosse una grande idea", confessa. "Era all'incirca il 2011 quando ero in tour con gli Agents Of Mercy negli Stati Uniti e in Canada. Sono andato in un negozio di articoli e abiti medievali a Quebec City e ho speso una fortuna! Il sarto mi ha fornito molti dei miei attuali abiti di scena e così ho sviluppato questa sorta di alter ego. Non ho canini aguzzi o sangue sul volto: mi vedo come un aristocratico principe francese del diciassettesimo secolo che è stato chiuso nella sua bara per centinaia di anni".

COURTING THE WIDOW è impreziosito dalla presenza di una straordinaria serie di ospiti speciali: da Steve Hackett e Doane Perry (ex batterista dei Jethro Tull e dei Fairport Convention), a Roine Stolt, a un vicino di casa dello stesso Sylvan che suona la chitarra acustica. C'è addirittura il gattino Skrut, a cui si devono le fusa incise su *Ship's Cat*. "È l'album che ho sempre voluto fare", dice sorridendo. "Vorrei portarlo in tour e se avrò i soldi per fare ciò che immagino, sarà uno show spettacolare!".

A ogni modo ci tiene a precisare che il disco non è una semplice continuazione del lavoro con Hackett. "Credo di essere un artista originale e posso assicurare che il disco non è una copia dei Genesis. Ci sono delle influenze ma si sentono solo a tratti: ci sono parti che non hanno nulla a che vedere con i Genesis. Anche le mie linee vocali sono molto diverse stilisticamente. Se ascolti *The Killing Of The Calm*, la mia voce è più quella di una sorta di "cantante folk dalle venature blues", mentre su *Where The Martyr Carved His Name*, sembro un cantante r&b. Mi piace sperimentare questa diversità stilistica – credo sia interessante. Con Steve, infatti, eseguiamo tutto il suo repertorio solista dagli anni 70 a oggi (da VOYAGE OF THE ACOLYTE a WOLFLIGHT). C'è un brano, *Icarus Ascending* (da PLEASE DON'T TOUCH) che è stato inciso dal cantante r&b Richie Havens. La cosa divertente è che sono stato io a suggerire a Steve d'inserirlo in scaletta: lo canto proprio come lui, la gente non aveva idea che potessi cantare in quel modo".

Nonostante i suoi continui impegni con Steve Hackett, Sylvan sta già lavorando a del nuovo materiale solista e noi di «Prog» abbiamo la sensazione che non passerà molto tempo prima che il vampiro pirata prenda di nuovo il volo...

COURTING THE WIDOW è disponibile su etichetta Inside-Out. More info: www.nadsylvan.com

COD. **CR12** **N 12 –** MOVEMBRE 2013

COD. **CR13** **N 13 –** DICEMBRE 2013

COD. **CR14** **N 14 –** GENNAIO 2014

COD. **CR15** **N 15 –** FEBBRAIO 2014

COD. **CR16** **N 16 –** MARZO 2014

COD. **CR20** **N 20 –** LUGLIO 2014

COD. **CR24** **N 24 –** NOVEMBRE 2014

COD. **CR25** **N 25 –** DICEMBRE 2014

COD. **CR27** **N 27 –** FEBBRAIO 2015

COD. **CR28** **N 28 –** MARZO 2015

COD. **CR29** **N 29 –** APRILE 2015

COD. **CR30** **N 30 –** MAGGIO 2015

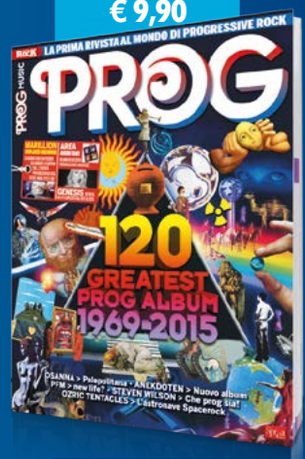
COD. **CR31** **N 31 –** GIUGNO 2015

COD. **CR32** **N 32 –** LUGLIO 2015

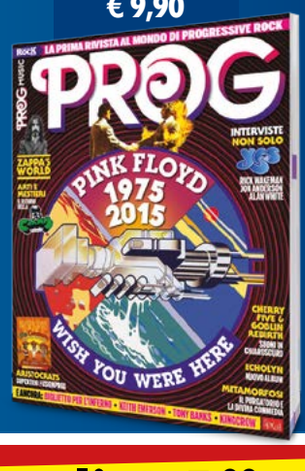
COD. **CR33** **N 33 –** AGOSTO 2015

Se leggi CLASSIC ROCK LIFESTYLE, ti possono piacere anche...

COD. CLPR 01
€ 9,90



COD. CLPR 02
€ 9,90



Completa la tua collezione ordinando gli arretrati a soli € 5,00 cad.

su www.classicrockitalia.it/arretrati oppure utilizzando il modulo qui sotto

SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02.700537672. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.classicrockitalia.it/arretrati.** Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **arretrati@classicrockitalia.it** oppure telefonare allo 02/87158224 tutti i giorni dalle 14.00 alle 18.00

INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO delle pubblicazioni che desideri ricevere:

	€
	€
	€
	€
Totale Ordine	€

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI SPEDIZIONE:
Indica con una ✗ la forma di spedizione desiderata

	Per **una rivista** spedizione tramite **posta tradizionale** al costo aggiuntivo di	€ 3,90
	Per **due o più riviste** spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di	€ 7,00

TOTALE COMPLESSIVO	€

Data _____ Firma del titolare_____

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 – 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne Incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

60005
9 772039 649369

NOME _____
COGNOME _____
VIA _____
N° _____ **C.A.P.** _____ **PROV.** _____
CITTÀ _____
TEL. _____
E-MAIL _____

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa ABBONAMENTI Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa Abbonamenti** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. _____
(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)

Scad. _____ CVV _____
(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)

_____
Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International ☐ American Express

MUSIC IN PROGRESS

A due anni di distanza dalle quattro suite che hanno caratterizzato 4 DESTINIES, con il nuovo sorprendente album SO CLOSE. SO FAR. **Alex Carpani** gira la prua di 180 gradi e punta con decisione verso nuovi lidi musicali…

Testo: **Paolo Carnelli**

«Lascerò la mia strada per scoprire chi sono». Nelle parole con cui si chiude *The Last Sign*, ultima traccia di SO CLOSE. SO FAR., c'è probabilmente il succo del percorso artistico e personale da cui è scaturito il nuovo album di Alex Carpani. Per il compositore, nato a Montreux, in Svizzera, ma italiano d'adozione, si tratta di una cesura abbastanza netta con la produzione più recente. Del resto Alex non è il tipo che ama fare le stesse cose all'infinito. Ha già cambiato più volte rotta nel suo percorso artistico, ormai ventennale, esplorando generi e stili completamente differenti: dalla new age alla musica elettronica, dalla musica sinfonica alla musica unita alla poesia, dall'electro-jazz al rock. "Artisticamente c'era in me il desiderio di prendere nuove direzioni. Dopo tre album nel segno del prog sinfonico (WATERLINE del 2007, THE SANCTUARY del 2010 e 4 DESTINIES del 2014) credo che si possa parlare di un ciclo che si chiude. Anche perché, inevitabilmente, se avessi continuato nel filone che si rifà più o meno direttamente allo stile e alle sonorità degli anni 70, avrei rischiato di ripetermi".

SO CLOSE. SO FAR. (Ma.Ra.Cash 2016).

Una delle novità principali di SO CLOSE. SO FAR., infatti, sta proprio nella riscoperta della forma canzone, caratterizzata da poche divagazioni strumentali, da melodie vocali e ritornelli di grande presa. Il sound è quello di un disco rock evoluto e graffiante, che comunica grande energia senza trascurare i dettagli e i momenti più riflessivi. Paradossalmente, pur essendo Alex un tastierista, questa volta le tastiere sono più defilate. "Ritengo che ogni cambiamento artistico abbia alla base un cambiamento a livello personale e intimo e, per quanto mi riguarda, c'è stata la voglia di essere più comunicativo e diretto, mettendomi in discussione in prima persona, senza nascondermi dietro tecnicismi strumentali o esercizi di stile". Questa voglia di cambiamento è ben visibile anche a livello d'immagine. Via i capelli lunghi, via qualche chilo di troppo: nelle foto promozionali sembra quasi di vedere un'altra persona. "Ho lavorato molto su me stesso, a cominciare dal mio corpo e dalla mia figura. Il fatto di aver perso ben sedici chili in meno di un anno non è casuale. Poi ho proseguito nella ricerca di un linguaggio musicale, testuale e visivo che fosse il più possibile contemporaneo e nel quale mi sentissi perfettamente a mio agio, senza mediazioni. Al di là di quello che sarà il destino di SO CLOSE. SO FAR., i prossimi anni mi vedranno impegnato nella direzione appena intrapresa".

Dal punto di vista della poetica, l'album affronta il tema dell'incomunicabilità, nonché dell'auto-isolamento e dell'alienazione che spesso ne derivano. Fenomeni decisamente attuali, accentuati dall'uso/abuso delle nuove tecnologie, che ci consentono di essere, appunto, 'così vicini e così lontani'. Le dieci tracce raccontano storie diverse, espressione di questa vicinanza-lontananza e nelle quali l'auto-isolamento dell'individuo è rappresentato in tutte le sue sfaccettature e anche con un pizzico di poesia. In *Man On The Wire*, ad esempio, l'allegoria del funambolo che cammina su un filo sospeso nel vuoto è, in realtà, l'allegoria della vita, che ti costringe a camminare senza guardare né di sotto, né di lato, ma solo avanti, perché indietro non si può tornare.

Proprio per questo motivo, quale reazione si aspetta Alex dal pubblico del prog? Sarà pronto ad accogliere un cambiamento così

radicale? "Credo che la prima reazione sarà di sorpresa. Il pubblico noterà la svolta e, forse, l'apprezzerà. In ogni caso m'interessa che apprezzi soprattutto l'onestà e la coerenza con cui ho affrontato questa prova. Poi, per il resto, dipende sempre da ciò che cerca l'ascoltatore: la novità, la conferma, l'affinità, la sorpresa, l'originalità. Ognuno ha i propri parametri, sia nella ricerca che nella valutazione di ciò che ascolta. Il mio compito è già finito, adesso che il disco è stato realizzato. Io esco di scena – si fa per dire – e rimangono la musica e il pubblico che, se vorranno, potranno incontrarsi". Un incontro che, conoscendo Alex, sicuramente non mancherà di materializzarsi anche sopra e sotto al palco: con ben 111 concerti in 20 diversi Paesi dal 2007 a oggi e una serie di collaborazioni con personaggi importanti della scena prog mondiale (da David Jackson dei Van der Graaf Generator ad Aldo Tagliapietra delle Orme) la Alex Carpani Band è stato un vero e proprio fenomeno live degli ultimi anni. "A questo punto, credo sia doveroso ringraziare i miei compagni di viaggio della band, senza i quali non sarei riuscito a ottenere tutto ciò che avevo in mente a livello musicale: Ettore Salati alle chitarre, Giambattista Giorgi al basso, Joe Sal alla voce e Martino Malacrida alla batteria. Marco Barusso, geniale produttore e musicista di Milano, ha creato la patina magica del suono del disco, traducendo i miei desideri in realtà. In più, Gigi Cavalli Cocchi (CSI, Moongarden, Mangala Vallis), che ha da poco preso il posto di Martino alla batteria: pur non avendo partecipato alle registrazioni, ha dato un contributo importante nella pre-uscita del disco in termini di idee per la grafica, promozione e non solo. Adesso è parte integrante del progetto, come se l'avesse visto nascere insieme a noi".

SO CLOSE. SO FAR. è disponibile su etichetta Ma.Ra.Cash. More info: www.alexcarpani.com

La maschera antigas, che ricorre spesso nell'immaginario visivo di SO CLOSE. SO FAR, rappresenta l'auto-isolamento e l'alienazione: una forma disperata ed estrema di autodifesa

LE COLLABORAZIONI DI ALEX

Abbiamo chiesto ad Alex Carpani di descrivere in poche righe i personaggi più importanti con cui ha collaborato in studio e dal vivo negli ultimi anni…

DAVID CROSS: una personalità multiforme. Mentre fuori dal palco è molto razionale, sul palco è un amante dell'improvvisazione. Per questo è avvincente suonarci assieme, perché non si sa mai bene dove si andrà a finire.

DAVID JACKSON: dopo più di 30 concerti fatti insieme in tutto il mondo, ormai è praticamente uno di famiglia. Con lui c'è una sintonia totale. È di una simpatia e umiltà uniche. A San Paolo arrivò da Londra solo 4 ore prima del concerto della Alex Carpani Band e questo non gli impedì di suonare, saltare e ballare insieme a noi davanti a 4000 persone. Anzi, alla fine chiedeva agli organizzatori di poter fare un altro bis…

BERNARDO LANZETTI: un istrione, un personaggio nel vero senso della parola, un artista a tutto tondo. Sul palco ha un magnetismo e una personalità pazzesche.

ALDO TAGLIAPIETRA: un pezzo di storia vivente del rock italiano e del prog internazionale. Sembra sempre assorto nei suoi pensieri, in costante meditazione, ma in realtà è sempre molto presente e quando si suona insieme ascolta molto bene tutto quanto.

LINO VAIRETTI: il temperamento, il calore e la passione napoletana in persona. Ispira e trasmette simpatia e sa sempre cogliere all'istante l'umore del pubblico. Quando abbiamo suonato insieme, lo abbiamo sempre fatto con molta semplicità e rilassatezza. E questo è un aspetto molto importante.

Le parti vocali di SO CLOSE. SO FAR. sono divise tra Alex Carpani e Joe Sal: l'alternanza tra le due timbriche è uno dei punti di forza dell'album.

VALTER BOATI

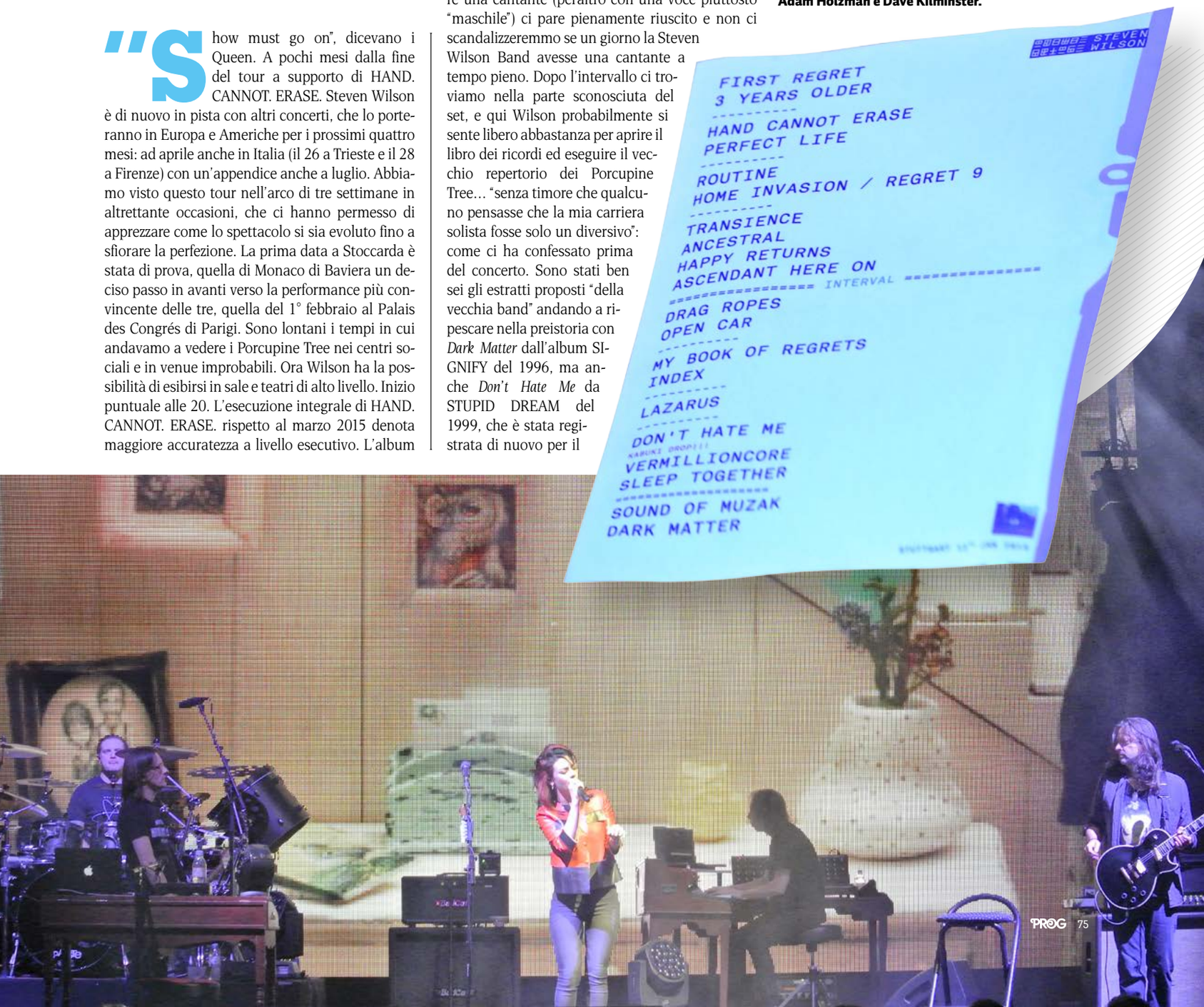
in CONCERTO

STEVEN WILSON

2016

Testo e foto: **Luca Benporath**

"Show must go on", dicevano i Queen. A pochi mesi dalla fine del tour a supporto di HAND. CANNOT. ERASE. Steven Wilson è di nuovo in pista con altri concerti, che lo porteranno in Europa e Americhe per i prossimi quattro mesi: ad aprile anche in Italia (il 26 a Trieste e il 28 a Firenze) con un'appendice anche a luglio. Abbiamo visto questo tour nell'arco di tre settimane in altrettante occasioni, che ci hanno permesso di apprezzare come lo spettacolo si sia evoluto fino a sfiorare la perfezione. La prima data a Stoccarda è stata di prova, quella di Monaco di Baviera un deciso passo in avanti verso la performance più convincente delle tre, quella del 1° febbraio al Palais des Congrés di Parigi. Sono lontani i tempi in cui andavamo a vedere i Porcupine Tree nei centri sociali e in venue improbabili. Ora Wilson ha la possibilità di esibirsi in sale e teatri di alto livello. Inizio puntuale alle 20. L'esecuzione integrale di HAND. CANNOT. ERASE. rispetto al marzo 2015 denota maggiore accuratezza a livello esecutivo. L'album scorre via liscio con alcuni momenti importanti come *Routine*, cantata da Ninet Tayeb, l'accoppiata *Home Invasion / Regret #9* e l'unico brano che ancora non era stato presentato dal vivo, *Transience*, che ha visto cimentarsi Nick Beggs per la prima volta alla chitarra. Lo spettacolo è piacevole, mai noioso: la parte visuale accompagna bene la musica e il light show sembra essere appropriato. Questa formazione ci sembra la migliore che Wilson abbia mai avuto dal vivo: oltre al fondamentale Adam Holzman alle tastiere e il già citato Beggs, presenti sin dal primo tour, abbiamo finalmente un batterista che si integra molto bene alla sua musica come Craig Blundell (David Cross, Frost*, Pendragon) e un chitarrista di classe come Dave Kilminster, per molti anni alla corte di Roger Waters, Keith Emerson e John Wetton. Un discorso a parte merita Ninet Tayeb, che per una decina di date ha accompagnato la band in tre brani. È noto a tutti come Wilson non si consideri un "vero" cantante ma piuttosto cerchi di adattare la propria voce alla musica che compone. In tal senso l'esperimento d'integrare una cantante (peraltro con una voce piuttosto "maschile") ci pare pienamente riuscito e non ci scandalizzeremmo se un giorno la Steven Wilson Band avesse una cantante a tempo pieno. Dopo l'intervallo ci troviamo nella parte sconosciuta del set, e qui Wilson probabilmente si sente libero abbastanza per aprire il libro dei ricordi ed eseguire il vecchio repertorio dei Porcupine Tree... "senza timore che qualcuno pensasse che la mia carriera solista fosse solo un diversivo": come ci ha confessato prima del concerto. Sono stati ben sei gli estratti proposti "della vecchia band" andando a ripescare nella preistoria con *Dark Matter* dall'album SIGNIFY del 1996, ma anche *Don't Hate Me* da STUPID DREAM del 1999, che è stata registrata di nuovo per il recente 4 ½. A contorno, alcuni dei nuovi brani, con una nota di merito per *My Book Of Regrets*. Questo pezzo, lungo oltre dieci minuti e "dannatamente difficile da suonare", come annuncia Wilson al pubblico nella presentazione, è composto da varie sezioni, la prima delle quali non fa certo presagire la complessità successiva, ma in seguito s'inerpicherà in passaggi complessi con un bell'assolo di Kilminster per poi tornare al tema iniziale. In definitiva uno show di due ore e mezzo, in cui ce n'è per tutti i gusti, dal pop leggero di *Lazarus* alle acrobazie musicali di *Regret #9*. A Parigi la scaletta è stata modificata parzialmente, inserendo il tributo a Bowie, con una *Space Oddity* acustica da brividi e la chiusura di *The Raven That Refused To Sing*, che lo stesso Wilson ha descritto come il più bel brano da lui composto. Come detto, il tour ora prosegue in Sud America per arrivare prossimamente in Europa... consigliato... anche a chi lo ha già ascoltato...



La band alle prese con Routine. Da sinistra: Craig Blundell, Steven Wilson, Ninet Tayeb, Adam Holzman e Dave Kilminster.

Realizzare i sogni

Breve storia della **THRESHOLD RECORDS**

Riviviamo la magia di alcune delle più grandi etichette di tutti i tempi con le miniguide di **Prog**

Testo: **Daryl Easlea**

La Threshold rappresenta un capitolo molto particolare di questa nostra rassegna. Sebbene sia nata un po' come un capriccio da parte dei suoi fondatori, i Moody Blues, è stata fin dall'inizio un'operazione portata avanti con molta passione e sempre ben gestita, che ha prodotto delle band piuttosto interessanti. E anche se nessuno degli artisti scritturati ha mai raggiunto il grande successo commerciale, la Threshold ha rappresentato comunque una vittoria dal punto di vista artistico per i suoi fondatori: inoltre con questo progetto, che comprendeva anche l'apertura di una catena di negozi di dischi con lo stesso nome, i Moodies intendevano dare ai fan qualcosa in cambio per il loro supporto. Ovviamente gli ispiratori di un simile progetto furono i Beatles. La creazione della Apple Records, nella primavera del 1968, rappresentò per tutti gli artisti una sorta d'ideale utopico a cui fare riferimento. I Moody Blues avevano già dato più volte prova del loro valore: avevano conquistato la vetta delle classifiche e avevano raggiunto ottimi risultati anche in America, nella seconda fase della loro carriera, grazie ai dischi pubblicati con la Deram (che, come abbiamo già visto nelle puntate precedenti, era una sussidiaria della Decca). Nessuno però alla Decca, che all'epoca era diretta da sir Edward Lewis, aveva mai saputo bene cosa fare di loro. Ciononostante, ebbero uno straordinario successo e furono trattati con grande rispetto quando i loro dischi divennero popolari in tutto il mondo.

Il gruppo ipotizzò allora di creare una propria etichetta e Lewis gli diede il via libera. Il bassista dei Moody Blues, John Lodge, ha spiegato all'epoca i motivi per cui venne creata la label: "Eravamo arrivati a un punto in cui facevamo la maggior parte del lavoro da soli. Avevamo cominciato a elaborare noi stessi la grafica per le copertine. E man mano, tutto stava diventando di nostra competenza, così siamo andati dai capi della Decca e gli abbiamo chiesto: 'Che ne dite di affidare a noi la cosa e di occuparvi solo della distribuzione?'. E la risposta è stata sì". Ottenuto il via libera, i Moody Blues e la loro etichetta avrebbero presto iniziato il loro fruttuoso cammino.

Il grande capo della Decca, Sir Edward Lewis, 1975.

La realtà della THRESHOLD:

La storia dell'etichetta attraverso alcuni dati essenziali

Primo 45 giri pubblicato: *Watching And Waiting / Out And In* dei Moody Blues (TH-1, 10/69)
Primo album pubblicato: TO OUR CHILDREN'S CHILDREN dei Moody Blues (THS-1, 11/69)
Primo 45 giri pubblicato non dei Moody Blues: *And Now She Says She's Young / I'm Just A Travelling Man* di Timon (TH-3, 3/70)
Primo album pubblicato non dei Moody Blues: TRAPEZE dei Trapeze (THS-2, 3/70)
Primo album numero uno in classifica: A QUESTION OF BALANCE dei Moody Blues (THS-3, 8/70)
Primo disco solista dei Moody Blues: BLUE JAYS di Justin Hayward e John Lodge (THS-12, 3/75)
Il disco da collezione più raro del catalogo: IN THE REALM OF ASGARD degli Asgard (THS 6,1972 – attualmente si trova in circolazione al prezzo di circa 100 sterline)
Ultimo 45 giri pubblicato: *Maggie / Botella De Vino Tinto* di Nicky James (THS-25, 1976)
45 giri che ha raggiunto la posizione più alta in classifica: *Question / Candle Of Life* dei Moody Blues (TH-4, 4/70, No.2 UK/No.3 US)

COME EBBE INIZIO

Da quando, nel 1967, i Moody Blues avevano fatto il salto di qualità da gruppo r&b di scarso successo a quello di cantori della psichedelia, avevano registrato tre dischi, di cui l'ultimo aveva sempre avuto più successo del precedente. Grazie agli artwork molto particolari, realizzati da Phil Travers, alle copertine apribili e agli imponenti *concept* elaborati, ebbero un forte impatto sul pubblico dell'epoca. Tuttavia si sentivano quasi estranei alla mentalità rigorosa e disciplinata che regnava alla Decca Records; si era creata, infatti, una discussione sul tipo di formato in cui doveva essere pubblicato ON THE THRESHOLD OF A DREAM e la cosa aveva suscitato le proteste del gruppo. "In realtà non c'era nessuna etichetta adatta a noi", ricorda oggi John Lodge. "Per questo motivo il gruppo, insieme a sir Edward, pensò di creare una propria etichetta all'interno della Decca".

Inizialmente l'idea era quella di coinvolgere dei partner nell'impresa. "In realtà, io e Graeme Edge (il batterista) c'incontrammo con Mick Jagger per capire se fosse possibile fondare insieme una casa discografica", spiega

I Moody Blues: Justin Hayward, Mike Pinder, Ray Thomas, John Lodge and Graeme Edge al Castello di Muiderslot, in Olanda.

Nicky James (1943-2007) a West Hampstead, Londra, 4 agosto 1972.

GETTY

Lodge. Gli Stones in effetti erano entusiasti all'idea di staccarsi dalla Decca e nel giro di due anni fondarono la loro personale casa discografica.

I Moody Blues decisero così di creare un'etichetta costruita sulle loro esigenze insieme al produttore Tony Clark (che ne avrebbe posseduto una quota) e con la loro squadra, fidata e di comprovata esperienza; un'etichetta che sarebbe stata selettiva ed esclusiva. "Eravamo 'i ragazzi di sir Edward', come ci chiamava lui, ed era contento che registrassimo e producessimo da soli i dischi e che ci occupassimo della grafica, un elemento essenziale della nostra creatività. Non lasciò mai che qualcuno interferisse col nostro lavoro".

Con questa totale libertà artistica, il gruppo fondò la Threshold, che prese il nome dal loro album più recente e di maggior successo. Con grande fervore (e mentre registravano il disco seguente) i Moody Blues iniziarono a lavorare in ufficio, ma si stancarono presto di stare dietro una scrivania.

"Aprimmo un ufficio a Londra, Soho Square, e ognuno di noi stabilì il proprio ruolo all'interno della compagnia. Non ricordo chi si occupasse di cosa, ma ricordo che indossavamo tutti un cappello di carta su cui era scritto il ruolo che ci spettava!", dice Lodge. "Viaggiavamo ogni giorno per raggiungere Londra. Ma la cosa durò poco perché non avevamo la stoffa degli uomini d'affari".

Questa decisione si rivelò provvidenziale e risparmiò alla band quelle infinite riunioni che tanto avevano logorato i Beatles nell'ultimo anno che trascorsero insieme. "Preferimmo ingaggiare dei professionisti che si prendessero cura dell'aspetto amministrativo e finanziario, e continuare a registrare dischi".

Come amministratore fu assunto Gerry Hoff. "Gerry lavorava come agente pubblicitario in America, nella West Coast, per la London Records, che era una sussidiaria della Decca. È così che lo abbiamo conosciuto".

Grazie a Hoff, l'etichetta per il gruppo era diventata non solo il mezzo per far arrivare i propri dischi sul mercato ma anche il modo per realizzare i propri album solisti. "La Threshold Records ha ampliato la gamma delle nostre possibilità creative", spiegava Lodge alla rivista «Circus» nel 1970. "Ad esempio, se io volessi fare un album acustico o se anche gli altri volessero creare qualcosa di proprio, adesso saremmo in grado di farlo. La Decca si occupa della distribuzione in Inghilterra e la London in America, ma la nostra etichetta non è di loro proprietà. I dischi devono arrivare nei negozi e loro fanno in modo che ciò accada. E il modo migliore per farlo è affidarsi alle persone con cui hai lavorato negli ultimi quattro anni".

Il gruppo decise di creare un *roster* che comprendesse una breve lista di artisti ben selezionati, di modo che, con un catalogo tanto esiguo, ognuno di loro avrebbe potuto essere adeguatamente orientato e guidato.

GETTY

I Trapeze, da sinistra a destra: Glenn Hughes, Mel Galley (1948-2008) e Dave Holland.

"Abbiamo quattro altri artisti oltre a noi nella Threshold e non vogliamo in nessun modo interferire con la loro attività", affermava Lodge nel 1970. "Perciò con la nostra etichetta stiamo facendo tutto ciò che avremmo voluto fare da molto tempo".

Un articolo dell'epoca citava i quattro artisti scritturati dall'etichetta: i Trapeze, i Providence, gli Asgard e Nicky James. Inoltre, vennero pubblicati anche i 45 giri di Timon (che più tardi divenne noto come Tymon Dogg e suonò anche con Joe Strummer) e Sue Vickers.

IL PERIODO D'ORO

Il costante successo consentì ai Moody Blues di fare tutto ciò che volevano. La pubblicazione di A QUESTION OF BALANCE nel 1970 segnò l'inizio delle loro fortune anche oltreoceano: l'album infatti raggiunse il terzo posto nella classifica di «Billboard». A differenza di altre realtà discografiche dell'epoca, ingaggiarono un numero ristretto di artisti, occupandosi in prima persona di ciascuno di essi.

Dopo aver spostato l'ufficio a Cobham, più vicino alle loro case, i Moody Blues provarono a far crescere gli artisti della Threshold. I Trapeze – noti più che altro per aver fatto conoscere al pubblico Glenn Hughes, poi con i Deep Purple – erano un gruppo a cui John Lodge era particolarmente interessato: non a caso produsse personalmente il loro secondo disco, MEDUSA. "Credo che all'epoca i Trapeze fossero una delle migliori rock band inglesi", ricorda. "Tony Perry (il loro manager) mi aveva inviato un demotape con dei loro brani, così decisi di portare il gruppo negli studi della Decca". Nicky James, invece, era un amico della band dai tempi di Birmingham e Lodge produsse insieme a lui tutti i suoi brani. "Ci contattò lui – era un cantante eccezionale", ricorda Lodge.

Il singolo di Timon And Now She Says She's Young / I'm Just A Travelling Man (Threshold, 1970).

Alla label dei Moody Blues, però, sfuggì un gruppo molto particolare: il tastierista Mike Pinder era infatti interessato a far entrare nella Threshold una band che era stata sotto contratto con la Decca, i Genesis. Secondo quanto racconta Tony Banks, li fece persino registrare nello studio dei Moodies. Ma Banks suonò una nota sbagliata nel finale di *Looking For Someone*. Pinder l'avrebbe tenuta così com'era, Banks no. E così Pinder fu allontanato. "Abbiamo passato una serata intera con Mike Pinder e ci pagò lui per quella registrazione", ha rivelato il tour manager dei Genesis, Richard Mc Phail, nel 2013. "Tony non ha mai visto di buon occhio Mike. È buffo, perché il mellotron non ci sarebbe mai stato se non fosse stato per Mike Pinder e Tony in seguito ha fatto grandi cose con quello strumento".

I Moody Blues videro rinnovare il loro successo in America nel 1972, quando *Nights In White Satin*, brano del 1967, fu inaspettatamente rimesso in circolazione. "Non ci fu alcuna strategia o pianificazione; infatti la casa discografica cercò d'impedirlo", racconta Justin Hayward, l'autore del brano, sul suo sito web.

La band si ritrovò quindi a vedere l'ultimo singolo pubblicato con la Threshold, *The Seventh Sojourn*, contendersi un buon piazzamento in classifica con il vecchio brano inciso per la Deram.

Gli Asgard, dall'alto a sinistra in ordine orario: Dave Cook (basso), Peter Orgill (violino), Ian Snow (batteria), Rodney Harrison (chitarra e voce).

COSA ACCADDE DOPO

La Threshold diversificò la sua attività attraverso la creazione di una catena di negozi. "A Cobham avevamo l'ufficio e un negozio", ricorda Lodge.

Altri negozi furono aperti ad Andover, Chichester, Swindon e in quello che era allora il Birmingham Shopping Centre, che in seguito divenne il Pallasades. La Threshold era considerata come 'un servizio per la comunità'. Il flautista Ray Thomas ha dichiarato a «Rolling Stone» nel 1972: "Se i negozi prosperano, anche la comunità prospera – i soldi portano sempre altri soldi".

Nel 1974, i Moody Blues rilevarono lo Studio One della Decca a nord di Londra e lo rinominarono Threshold Studios, con l'intenzione di usarlo come base per le loro future registrazioni. "Costruimmo uno studio in stile Westlake (il Westlake Recording Studio era un celebre studio di registrazione fondato da Tom Hidly all'inizio degli anni 70 a West Hollywood, USA), il primo in Inghilterra con una regia basata sulla tecnologia quadrifonica".

Con i Moody Blues in riposo sabbatico, ogni membro della band (eccetto Pinder, che in quel momento era a Malibu) registrò un disco solista: da solo o insieme a un altro componente del gruppo.

Nel 1977, la Threshold non era più un'impresa operativa, mentre Hoff continuò a fare il manager discografico in America. "Dopo aver registrato OCTAVE, avevamo intenzione di tornare a fare concerti", dice Lodge. "Bisognava decidere: volevamo fare i musicisti o lavorare per l'industria discografica? Non mi ha mai interessato l'aspetto economico-finanziario dell'industria musicale; volevo solo creare e suonare la mia musica".

Nel 1986, dopo vent'anni, i Moody Blues lasciarono la Decca per approdare alla Polydor, un evento che segnò al tempo stesso la fine del progetto Threshold. La catena di negozi si ridusse a un solo punto vendita, il negozio di Cobham, del quale si occupò Phil Payling, ex dipendente della catena di negozi di dischi britannica Our Price, grande appassionato di musica. Payling portò avanti l'attività per 23 anni, fino alla chiusura nel 2011. Anche se spesso il gruppo si trovava in giro per il mondo, teneva sempre d'occhio il negozio. "John era quello che si interessava più di tutti all'attività, quindi l'ho incontrato molto spesso negli anni trascorsi al negozio della Threshold", ricorda Payling. "Era entusiasta di essere il proprietario di un negozio di dischi e, tra tutti, era senz'altro quello che mostrava più interesse per il modo in cui portavamo avanti l'attività. Ci incoraggiava e ci faceva mille complimenti. Abbiamo organizzato insieme anche diverse presentazioni con tanto di sessioni di autografi ed è stato bello vedere come ognuno dei componenti del gruppo sia riuscito a presenziare almeno a uno di questi eventi. E devo dire che Ray Thomas è davvero un perfetto gentiluomo!".

Payling ricorda anche che molti fan venivano appositamente a Cobham. "Visto che l'indirizzo era stampato su molti degli album dei Moody Blues, avevamo decine di fan che ci facevano visita quasi ogni giorno. Per la maggior parte del tempo ho gestito il negozio della Threshold da solo e anche se ero molto occupato, cercavo di prestare attenzione a chiunque avesse viaggiato appositamente fino allo shop. La grande maggioranza dei visitatori era una compagnia davvero piacevole e sembravano tutti molto felici solo per il fatto stesso di trovarsi lì. Molti vennero più di una volta e alcuni addirittura organizzarono un vero e proprio pellegrinaggio annuale".

OGGI

Come detto, l'ultimo negozio della Threshold ha chiuso, insieme agli uffici, nel 2011. "Con l'avvento di Internet, della posta elettronica e di Dropbox, un vero e proprio ufficio ha davvero perso la sua ragion d'essere, così lo abbiamo chiuso", dice Lodge. E con esso si è chiusa un'epoca, quella dei grandi artisti pop che erano anche discografici, nel senso utopistico degli anni 60.

La Threshold continua a vivere, ma solo come nome, nelle ristampe e i Moody Blues – che adesso sono un trio composto da Edge, Hayward e Lodge – continuano a mietere successi, con un'ampia schiera di fan in tutto il mondo. Il loro prossimo tour è in programma negli Stati Uniti ad aprile.

PERCHÉ È IMPORTANTE:

La Threshold funzionò perché non aveva le grandi ambizioni che avevano altre etichette guidate da band importanti; tra tutte la Apple, che era un po' il modello di riferimento in questo campo, nel bene e nel male. Il gruppo si rese conto rapidamente che nessuno di loro era un uomo d'affari ma l'etichetta fu ugualmente gestita in modo professionale; si occupò di un numero limitato di artisti e chiuse bottega al momento giusto.

I negozi contribuirono alla fortuna dell'etichetta, portando nelle città britanniche i Moody Blues e la loro musica, una realtà che si opponeva con forza al mondo patinato ed esclusivo della moda e dell'arte.

Ascolti Consigliati

I dischi e i brani della Threshold che dovreste ascoltare

QUESTION
Moody Blues

(da A QUESTION OF BALANCE, 1970)

Probabilmente il miglior 45 giri dei Moody Blues. Questa hit, che raggiunse il secondo posto in classifica nel 1970, era il risultato dell'unione di due brani composti da Justin Hayward ed era un'accusa nei confronti della guerra in Vietnam. "Siamo andati in studio un sabato appositamente per registrare *Question*", ricorda Hayward. "L'avevamo provata prima. L'abbiamo registrata senza sovraincisioni o cose del genere. L'abbiamo missata la sera stessa e in un paio di settimane era pronta".

BLACK CLOUD
Trapeze

(da MEDUSA, 1970)

I Trapeze potrebbero essere definiti uno dei segreti meglio custoditi nel reame del rock britannico. Lo stridente rock blues dalle venature country di *Black Cloud* (dal disco MEDUSA del 1970), ha la stessa energia dei momenti migliori di Free, Doobie Brothers o Isley Brothers. Classe allo stato puro.

MOUNTAIN
Providence

(da EVER SENSE THE DAWN, 1972)

I Providence erano una band statunitense di sei elementi che realizzò una sintesi tra soft rock e musica classica (veramente); questo brano documenta un momento particolarmente pastorale, e apre il loro unico disco pubblicato con la Threshold. I fratelli Tim e Tom Tompkins in seguito collaborarono con Hayward e Lodge nel loro album BLUE JAYS.

STARQUEST
Asgard

(da IN THE REALM OF ASGARD, 1972)

Starquest è la traccia che chiude l'unico disco che gli Asgard pubblicarono con la Threshold, il rarissimo IN THE REALM OF ASGARD. Si sa poco della band, che era composta da James Smith alla voce, Rod Harrison alla chitarra, Dave Cook al basso, Peter Orgill al violino e, per finire, Ian Snow alla batteria. In questo album provarono ad asciugare un po' il classico sound prog dell'epoca.

THE TROUBADOUR
Nicky James

(da THUNDERTHROAT, 1976)

Nicky James era uno dei personaggi che animavano la scena Brumbeat di Birmingham e aveva collaborato negli anni 60 con Bev Bevan, John Bonham e Denny Laine. La sua voce, dolce e intensa, non ha mai ricevuto il plauso che avrebbe meritato; potete ascoltarla qui, in questo malinconico brano tratto da uno degli ultimi dischi pubblicati dalla Threshold.

Il negozio della Threshold fino al 2011 è stato un vero e proprio punto di riferimento per i fan.

PROG strips

R.I.P. - B.M.S., 1972

Isabella Latini

ORA SI È SEDUTO IL VENTO.
IL TUO SGUARDO È RIMASTO APPESO AL CIELO.
SUGLI OCCHI C'É IL SOLE, NEL PETTO TI RESTA UN PUGNALE.
E TU NO, NON SCAGLIERAI MAI PIÙ LA TUA LANCIA PER FERIRE L'ORIZZONTE...
PER SPINGERTI AL DI LÀ, PER SCOPRIRE CIÒ CHE SOLO IDDIO SA.
MA DI TE RESTERÀ SOLTANTO IL DOLORE, IL PIANTO CHE TU HAI REGALATO, PER SPINGERTI AL DI LÀ, PER SCOPRIRE CIÒ CHE SOLO IDDIO SA.

DAL 18 MARZO SU YouTube VIDEO INTERVISTA INEDITA DI VITTORIO NOCENZI E FRANCESCO PER PROG ITALIA

E MI VIENE DA PENSARE A FRANCESCO... SEMPRE CON NOI

FRANCESCO CHI? BIG, GIUSTO... BIG: UNICO, IMMORTALE, CAPACE DI MARCARE L'ARTE DI QUESTA NOSTRA MUSICA SENZA TEMPO CON IL BANCO DEL MUTUO SOCCORSO, PRIMA, E POI IMMERGERSI NEL *MARE MAGNUM* DELLA MUSICA APERTA AL MONDO DELLE EMOZIONI... SEMPLICEMENTE TORNANDO A ESSERE FRANCESCO. E QUI PARLIAMO DI FRANCESCO E DEL PROGETTO *CENERENTOLA – LA PARTE MANCANTE*, RACCONTATO ATTRAVERSO LE FOTO INEDITE DEL MIO AMICO GIOVANNI CANITANO E LE STORIE DI PAOLO SENTINELLI, CHE CON LUI AVEVA COLTO L'ANIMA DI QUESTA STRAVAGANTE CENERENTOLA...

TESTO: GUIDO BELLACHIOMA | FOTO: GIOVANNI CANITANO

Non sembra ancora vero, eppure il 21 febbraio 2016 sono già trascorsi due anni dalla morte di Francesco Di Giacomo, quel "Big" che ha sempre accompagnato le nostre emozioni musicali più profonde. Oggi si parla di lui anche per un brano inedito, *La bomba intelligente*, testo suo e musica di Paolo Sentinelli, inclusa in FIGGATTA DE BLANC, nuovo album di Elio e le storie tese, gruppo che lui apprezzava molto. La band milanese spiega: "È la prima volta che c'è un pezzo di un altro autore in un nostro disco. Ci siamo conosciuti al concerto del Primo maggio del 2013. Poi è successo quello che è successo. Qualche mese dopo ci ha chiamato la moglie, raccontandoci di questo brano, piano e voce. Abbiamo umilmente costruito una canzone su quella base". E l'amore e il rispetto per Francesco escono fuori, quasi timorosi di mostrarsi in

PERLE DI SAGGEZZA, FIRMATE FRANCESCO

LA SUA BIOGRAFIA:
NACQUE, VISSE... E SI CONTRADDISSE

SULLA MORTE:
QUANDO PENSO ALLA MORTE LA PARAGONO AL MARE, IMMENSO E APERTO.

UN CONCERTO DEL BANCO A RISCHIO PIOGGIA:
SIAMO NELLE MANI DEL SIGNORE... SPERIAMO CHE NON APPLAUDA.

ALLA SAGRA DELL'UVA DI MARINO DOPO IL CONCERTO:
FINCHÉ C'È VINO, C'È SPERANZA!

NEL CARCERE DI TERNI MENTRE SUONAVA IL BANCO:
NOI NON FACCIAMO MUSICA D'EVASIONE.

ALLA FINE DI UN CONCERTO, RIVOLTO AI GIOVANI:
SE I VOSTRI GENITORI VI FANNO ASCOLTARE IL BANCO, CHIAMATE IL TELEFONO AZZURRO.

RISPOSTA A UN FAN CHE GLI CHIEDEVA DI CANTARE FINO ALLA MIA PORTA, DA COME IN UN'ULTIMA CENA:
DIPENDE A CHE PIANO ABITI.

UNO SCAMBIO DI VEDUTE CON GABRIEL AMADO (EX BANCO), SUL FATTO CHE GLI AMERICANI SON I PIÙ FORTI:
È VERO CHE AVEVATE IL POMODORO, MA AVETE FATTO IL KECHUP... NOI L'AMATRICIANA!

INTERVISTA 1:
QUAL È IL FUTURO DEL BANCO? IO BANCHERÒ, TU BANCHERAI, EGLI BANCHERÀ...

INTERVISTA 2:
CI AVETE DATO TANTO, E CONTINUATE A DARCI TANTO... PERÒ ABBIAMO PRESO POCO!

INTERVISTA 3:
TU SEI IL CANTANTE E SCRIVI ANCHE I TESTI. NESSUNO È PERFETTO!

INTERVISTA 4:
GIORNALISTA 1 A GIORNALISTA 2: HAI DAVANTI LA STORIA DEL ROCK ITALIANO. FRANCESCO DI GIACOMO: BE', ANCHE LA GEOGRAFIA!

un disco che nel resto delle composizioni è molto differente. Ma le diversità non hanno mai spaventato Francesco, anzi!
Noi non abbiamo mai smesso di parlarne e ascoltarne la voce, spesso risuonante nei nostri pensieri: oggi il dolore non è ancora sopito e mai lo sarà. Quell'omone così poco ingombrante che univa la *brevitas* romana alla capacità espositiva dei grandi poeti e letterati, arguto e persino feroce nella sua irriverente analisi del mondo intorno a lui... in grado di fondere insieme i concetti di concisione (massima sinteticità) e pregnanza (massimo significato)... si tratta di concentrare il massimo del significato nel minimo di parole, ma se serviva le sue parole diventavano un irruento fiume in piena. Durante l'adolescenza aveva trascorso un paio di anni a letto per una malattia alle gambe, così aveva letto tutto il "possibile", e questo approfondimento culturale totale, in parte neanche voluto, aveva creato in Francesco una vasta area di conoscenza su cui connettere anche tutto il sapere in "corso d'opera"... ovvero vivendo tutto pienamente, sempre al massimo. E ogni tanto concentrava questa sua profondità in alcune frasi che poi, specialmente dalla nascita del web in poi, giravano il mondo... libere persino dal suo proprietario, che, in verità, non faceva nulla per trattenerle.
Francesco? Una rockstar senza aver mai preteso di esserlo, così impresso nella memoria collettiva da non aver bisogno neanche di un nome. Dicevi "Big" e a chiunque venivano in mente il timbro della sua voce... il significato delle sue parole, perché parlava e non si limitava a chiacchierare... l'espressione del suo volto: aveva gli occhi che ti bucavano e bruciavano l'anima. Lui e Demetrio Stratos, unici nella dimensione sonora e nello sguardo. Pupille magnetiche al di fuori del tempo. E le foto di Francesco al Concerto per Demetrio (14 giugno 1979, Arena Civica di Milano), morto il giorno prima, sono l'icona più vera di quell'ultimo, grande, raduno musicale degli anni 70: dopo più nulla sarà uguale.
Francesco, parallelamente al Banco del Mutuo Soccorso e specialmente negli ultimi anni, aveva sviluppato tante collaborazioni, sempre pronto al confronto, artistico e umano (spesso con l'indimenticabile Rodolfo Rudy Maltese): Indaco, Kenze Neke (gruppo folk-punk sardo, originario di Siniscola, dove Francesco era nato), Periferia del Mondo, Eugenio Finardi e Marco Poeta, Têtes de Bois (dove milita Andrea Satta, altro suo grande amico), Beat-less, ancora con "Rudy" e Maurizio Pizzardi...
Nel corso della mia vita, giornalistica e non solo, ho conosciuto una marea di artisti, alcuni di mio gradimento per affinità musicali, altri meno, qualcuno anche grande persona, qualcuno no, anzi... molti NO! Invece lui, senza santificare nessuno, dato che non era proprio nel suo stile, rimaneva sempre se stesso, difficile conoscerlo profondamente, facile provarci. Ti veniva spontaneo...

Prima di debuttare all'Auditorium Parco della Musica il 23 gennaio 2013, Paolo e Francesco provano per 10 giorni al laboratorio di Giovanni Canitano. Tra una prova e l'altra Big se la dorme...

LA PARTE MANCANTE IN OGNUNO DI NOI

TESTO: PAOLO SENTINELLI

Quell'uomo grande con la barba aveva qualcosa di rassicurante. Sarà stata la sua voce o la sua capacità di raccontare storie che arrivavano dritte al cuore, che ogni volta mi lasciavano incantato, quasi ipnotizzato, sotto al palco. Come uno dei tanti fan del Banco ho conosciuto Francesco scambiando con lui qualche parola dopo i concerti. Era rassicurante anche lì, dietro al palco. Poi, come musicista, lavorando insieme nell'album IL 13, con le registrazioni a casa di Vittorio Nocenzi, e nel 2004 producendo NO PALCO. Proprio durante quel lavoro abbiamo iniziato a frequentarci. Qualche intervista in radio, la copertina del Cd, infine: "Dai, mangiamo una cosa insieme a casa mia". Da lì sono passati dieci anni e il vederci a pranzo a casa sua era diventata una piacevole abitudine. Dieci anni in cui ci siamo raccontati, abbiamo mescolato pensieri. Sempre lo stesso rituale: "Vabbè, ci vediamo domani". Quel "ci vediamo domani" era implicito che fosse a pranzo a casa sua, ed era ormai scontato che io arrivassi ogni volta in ritardo perché bloccato nel traffico della vita. "A Sentinè, stai sereno che te sudano le pupille". Era sempre rassicurante. Non è che dovessimo vederci per parlare di qualcosa in particolare o di lavoro, ma noi ci dovevamo vedere. Rimanevamo lì seduti intorno al tavolo in cucina fino a sera, quando Antonella, sua moglie, tornando a casa ci trovava rilassati, soddisfatti… e il traffico non c'era più. Ancora oggi, sorridendo, lei dice che per noi era una sorta di terapia. Sì, una bella terapia. Dopo un po' ho cominciato a prendere appunti delle cose che Francesco diceva. Una, due, tre volte… fino a quando, tornato a casa e seduto al pianoforte, ho iniziato a metterci sotto degli accordi semplicissimi e a far cantare quelle parole. Così abbiamo iniziato. Le nostre riflessioni, i suoi pensieri, Francesco metteva tutto in fila. La sua scrittura era matura, intensa, era pieno d'idee, la sua creatività era viva, sapeva descrivere le emozioni. Come quella volta in cui gli ho detto: "Francè, l'amore fa soffrire". Siamo stati un pomeriggio e una sera intera a parlare di come, quando ci si innamora, lo si deve fare per bene. Sì, "*bisogna innamorarsi per bene, le cose vanno fatte per bene, perché l'amore è solo per bene*". Era il 2006 e questa canzone ora si chiama *Insolito*. Ci raccontavamo di come a volte nella vita ci sono cose che ti passano dentro e non si cancellano, restano lì, di come "*tra le vene e le ossa cadono piogge che non asciugano mai, con la pioggia o col vento, o in favore di vento, non si asciugano mai*": questa è diventata *In favore di vento*, scritta nel 2008. Del fatto che "*gli amori quelli veri, quelli buoni non stanno mai nelle canzoni*" (*Luoghi comuni* del 2009). Una volta gli ho chiesto: "Ma riesci a scrivere una canzone di soli verbi? Francè, non scherzo. Ci riesci?". Mi guarda, sorride e a fine giornata torno a casa con: "*Vedi che progettano, compongono, scompongono, decidono, così è com'è. Senti che teorizzano, tramutano, soppesano, deformano, così è com'è. Si accordano, intonano, dispongono, distonano, dirigono, così è com'è. Noi rimaniamo immobili, scambiabili, così sissignoribili noi, così è com'è. Guarda che bella neve, che neve nera c'è*" (*Lo stato delle cose* del 2009). Parlavamo spesso dei nostri disagi, e un giorno mi dice: "Voglio scrivere qualcosa sulla solitudine, ma sulla solitudine interiore, di quella parte mancante che ognuno di noi si porta dentro". Sì, la parte mancante.

Alla fine dello spettacolo Francesco e Paolo Sentinelli sul palco dell'Auditorium.

FRANCESCO, TRA BRUCE SPRINGSTEEN, BOB DYLAN E I ROLLING STONES...

Giovanni Canitano è uno dei padri spirituali dei fotografi musicali. Ha fotografato i grandi del rock da Bob Dylan ai Rolling Stones, dai R.E.M. agli U2 nel corso degli ultimi 20 anni. Ha seguito tutti i tour di Bruce Springsteen dal 1981 a oggi e ha dato alle stampe alcuni volumi sul "Boss", tra cui *American Skin: vita e musica di Bruce Springsteen* e *Real world - sulle strade di Bruce Springsteen*. Oltre ad avere fotografato molti personaggi di altri settori dello spettacolo come Wenders, De Niro, Fellini, Nureyev si dedica al mondo dei gruppi emergenti. Le sue immagini sono state pubblicate da riviste e libri di tutto il mondo. Fotografo ufficiale di numerosi tour musicali, ha curato anche molte copertine di dischi. Ha uno stile inconfondibil dai colori acidi e dalle ombre decise: per questo motivo Giovanni è fotografo rock'n'roll per eccellenza. Si dedica alla ritrattistica e racconta tutte le storie credibili della musica dei nostri tempi. Nato a Roma nel 1960 vive e lavora tra Milano e la Capitale. Recentemente si è dedicato alla direzione della fotografia per videoclip musicali, applicando la sua esperienza nel campo dell'illuminazione al servizio dell'immagine in movimento. Info su www.giovannicanitano.it

"*Se sapessi trovare quella parte mancante, quel peccato immortale, una volta, un istante, quello mi è congeniale, mi è congeniale*". (*La parte mancante* del 2010). Prendevo appunti e scrivevo su qualsiasi foglio trovassi in casa, sul retro delle buste, della posta, delle bollette, su fogli di giornale, perché non esisteva un momento preciso per scrivere, non succedeva sempre; magari mentre aspettavamo che si cuocesse la pasta, Francesco raccontava storie meravigliose, idee per progetti. E dovevo sbrigarmi a prendere nota. Poi queste canzoni abbiamo cominciato a registrarle a casa, e a registrare anche la sua voce... a casa mia o da lui con il mio portatile. "Che bello, che ne fate di questo? Un disco?", dicevano i nostri amici. "Poi vediamo", era la risposta. Abbiamo cominciato a suonarle qua e là. Una volta a Palermo, a Salerno, a volte a Roma, l'ultima all'Auditorium di Bra, e sempre la solita domanda: "Che bello, che ne fate di questo? Un disco?". "Poi vediamo". Non scriveva solo canzoni ma anche piccole storie, brevi racconti per le sue piacevoli incursioni nei Tetes de Bois. Le sue idee non si fermavano mai. Un giorno Emanuele Venditti stava realizzando un libro su cento titoli di film, chiese a Francesco di scrivere qualcosa sul titolo *Round Midnight*. Così Francesco partendo da "intorno a mezzanotte" pensa alla favola di Cenerentola... ma riscrive la "sua" Cenerentola. La immagina come una donna che di mestiere fa se stessa, Cenerentola, che tutte le sere davanti a un pubblico pagante ripeteva quella favola... e che voleva da tempo gridare il suo sdegno verso questa finzione dell'amore. "*Non è vero niente, non c'è nessun amore. L'amore non è fatto di pietà, in tutto ciò non c'è nessuna fantasia*". Fino al punto in cui una sera dice basta! Un basta definitivo, inappellabile. "*Se ne stava accasciata in fondo alla scala, quasi discinta, con le cosce allargate e un po' grosse che debordavano dall'elastico delle calze; alla sua età ormai in quella posizione non vi era più niente di sexy bensì di grottesco. Ma a lei non importata niente di niente, né dell'immagine o del nome, né di quello che il giorno successivo avrebbero scritto i giornali. Stava lì con la salivazione biancastra all'angolo della bocca, incapace di fermare l'ansimare del suo respiro, e quello stronzo di Principe ('Sì, proprio quello stronzo!, pensò lei'), che neanche si avvicinava per mantenere la distanza contrattuale! Cenerentola si rese conto in quel momento che il principe non le era mai piaciuto. Lei un Principe non lo aveva mai voluto, mai desiderato, e poi quello, con quell'incarnato livido. Ma un principe poteva essere azzurro? Quello lo era davvero, e anche un po' metallizzato. Lei si era innamorata di un vampiro, un tempo, ma non lo aveva detto a nessuno. Più o meno stesso orario, round midnight, ma ben altra ambientazione*". Anni prima eravamo andati insieme a teatro a vedere uno spettacolo realizzato da Fabio Massimo Iaquone, regista e video artista, e ne rimanemmo entrambi entusiasti. "Se mai una volta faremo il nostro spettacolo, lo facciamo così". Così dopo tre anni da quella sera contatto Fabio tramite Facebook, e insieme ci vediamo a pranzo a casa di Francesco. Fabio rimane entusiasta della sua Cenerentola. "Facciamone uno spettacolo". "Va bene". Abbiamo inserito le canzoni, che intanto negli anni avevamo scritto, e passato giornate intere a immaginare lo spettacolo. Francesco ha adattato il testo, scriveva tanto, poi il giorno dopo cambiava qual-

Francesco e l'attrice-ballerina Ashai Lombardo Arop.

cosa perché magari il suo pensiero si era posato in modo diverso sul Principe, sulla solitudine di Cenerentola o sull'amore. Abbiamo debuttato con *Cenerentola – La parte mancante* il 23 gennaio del 2013 all'Auditorium Parco della Musica di Roma. Quella sera era Francesco Di Giacomo artista totale, aveva scritto tutto, pensato tutto. Dopo lo spettacolo da soli nel camerino con la faccia che era tutta un sorriso: "Che dici Francè?". "Che dico! Questo sono io oggi, questo è quello che sento, questo voglio fare, grazie". "Grazie a te". "Andiamo che ci aspettano per cena". Poi un giorno arriva il dolore, all'improvviso e non ti fa sconti. Sposta tutto. Quando arriva non ti avvisa e improvvisamente devi saltare a piedi pari il più in alto possibile e cercare di riatterrare in punta di piedi in un nuovo equilibrio. Poi lentamente le cose e le persone tornano al loro posto e tu, con la stessa lentezza, ti rendi conto che la loro disposizione inevitabilmente è cambiata… quel tanto o poco da far cambiare qualcosa nella vita. Le canzoni e qualche scritto sono rimasti timidamente chiusi in un cassetto, quasi per pudore. Ora lentamente, dopo due anni, da sole cominciano a uscire e così Elio e Le Storie Tese nell'ultimo lavoro, FIGGATTA DE BLANC, hanno inserito *Bomba intelligente*, scritta nel 2005 nel pieno della seconda guerra del Golfo davanti alla notizia di una bomba, cosiddetta intelligente, che aveva sbagliato bersaglio colpendo la popolazione civile. Una delle tante storie di guerra. Questa notizia ci riempiva di rabbia. Poi Francesco cominciò a raccontare una storia, a mettere in fila frasi bellissime che io appuntavo in tutta fretta su un foglio di carta, il retro di una bolletta della luce, trovato sul tavolo in cucina. "*Sostenendo, con la forza della ragione, che una bomba possa essere molto intelligente, le potresti domandare poco prima dell'esplosione la descrizione di un tramonto o se ha fatto già l'amore oppure no. A quel punto questa bomba molto intelligente parlerebbe, lo direbbe con il cuore in mano, racconterebbe del suo amore che era un mitico aeroplano che diceva: 'Il mondo è strano, forse è meglio stargli lontano, mon amour'. Ah quel rubacuori mi portava controvento, ah chi avrebbe detto che poi mi sganciava qui*". Qualche giorno dopo abbiamo registrato la voce in cucina, a casa di Francesco, con un microfono diretto nel portatile. Francesco adorava gli "Elii" e aveva conosciuto Faso durante il concerto del 1° Maggio a Roma nel 2013. Grazie a un caro amico di tutti noi, Duccio Pasqua, una sera dopo un loro concerto io ed Antonella ci siamo visti con Faso e Cristian Meyer, abbiamo parlato di questa canzone e fatto ascoltare il provino… solo piano e voce. Il passo è stato breve. "Inviami la voce", mi dice Faso. "Ma è quella registrata in cucina a casa tra gli spicchi d'aglio". "Va bene lo stesso". La prima canzone scritta insieme e la prima a essere pubblicata. La gente continua a chiedermi: "Che ne fate di tutto questo? Un disco?". "Poi vediamo".

LA MUSICA È UN AMORE LIBERO

Non si tratta d'infedeltà ma proprio di amore libero, senza legami troppo spiccati. La musica non può essere costretta in una prigione della creatività espressiva… e l'artista sardo ha esplorato ed esplora tutti i mondi possibili: rock progressivo, jazz-rock, world music, jazz… tra fisarmonica, Hammond, pianoforte elettrico e acustico e… scatole di tonno!!!

Testo: **Guido Bellachioma**
Foto: **Marino Passarella, Andrea Palmucci**

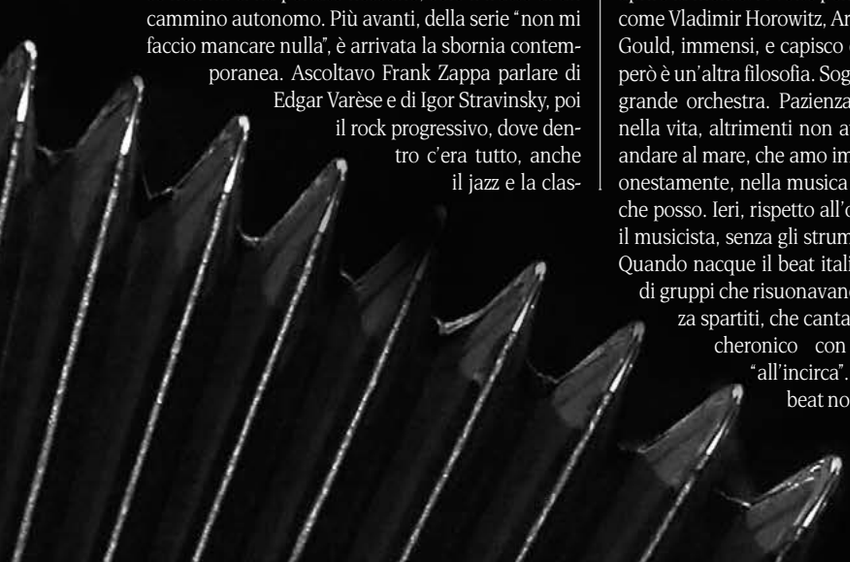
Fisarmonica o pianoforte? Indifferente! A fianco coi Cadmo a Chioggia, 1 maggio 1977.

Antonello Salis (Villamar, 28 febbraio 1950) fin da piccolo si ribella al pentagramma: i porti sicuri non lo attraggono e mischia in modo frenetico le carte dell'arte: fisarmonica, organo Hammond, piano, musica da ballo, rock, jazz, musica contemporanea. Da sempre stupisce tra suoni non ortodossi e il perfezionismo assoluto dell'esecuzione… abbinando la travolgente ass urdità nell'usare una grande scatola di tonno in modo percussivo a un pianoforte preparato. Pelle bruciata dal sole, non solo quello della sua Sardegna, e con il mare sempre nel profondo degli occhi, Salis è un artista a 360 gradi proprio perché non è incapsulato nell'ovvio e la negazione nel replicare se stesso gli impedisce di appassire in una pallida copia del passato. Si vede che non ha avuto una vita comoda, non è nato in una famiglia che gli ha spianato la strada, ma questo non l'ha fatto intristire e inacidire, anzi è un musicista vivo quanto la sua musica: atteggiamento raro, oggi come ieri. Ascoltiamo un po' delle sue storie, tra le zingarate degli anni 60 e i percorsi jazz-rock dei 70, quando incise due Lp coi Cadmo: BOOMERANG (1977) e FLYING OVER ORTOBENE (1979).

Antonello e i suoni della vita...

Miles Davis? Almeno due dischi, quasi per dovere, no? Ma non è dovere. IN A SILENT WAY e BITCHES BREW *in primis*. Ogni artista ha un proprio stile, una propria identità, anche se si mette a suonare cose molto diverse, come Miles in questi due 33 giri. Ognuno ha un proprio approccio alla musica, non solo noi musicisti. Nasco in una regione, la Sardegna, che, inevitabilmente, è un po' "più" diversa dal resto d'Italia; forse per il fatto di essere un'isola, grande come estensione geografica e ricca dell'orgoglio della propria gente, nonostante le tante dominazioni. Un viaggio nel tempo… inizio suonando la fisarmonica in giro per le feste dei paesi. Da metà anni 60 capisco che esiste un'altra musica, non solo per far ballare la gente nei momenti di svago. Intanto devi avere una curiosità interiore alla base, altrimenti non scatta nessuna molla. Mi ero stancato di tutte le canzoni che dovevo conoscere a memoria, mi toccava sentirle alla radio e potevo suonare solo quelle. Quando ho cominciato a studiare con un insegnante già suonavo a orecchio, in seguito il r'n'r e altre cose. Avevo un amico con un fratello più grande, che ascoltava Benny Goodman e Duke Ellington… ebbi subito un'attrazione, che non riuscivo neanche a spiegare, verso quella musica, esotica rispetto a quello che ascoltavo. Bellissima, altro che quei cantanti tutti gorgheggi e pomata per capelli… la retorica, la mamma, l'amore, pure falso. Fu l'ennesima ribellione, la più naturale, e m'innamorai della musica strumentale, di quei nuovi suoni che colpivano il cuore e la mente del mio essere adolescente: Beatles e Rolling Stones… figo, fighissimo. Pensai: "È questa la musica". Smisi con la fisarmonica, non ero in grado di capire che anche con la fisarmonica potevo eseguire tutto, pensavo fosse uno strumento vecchio, adatto solo per far musica di serie B, per il circo o per intrattenere gli ubriachi; non mi ci sentivo più dentro. Così imparai a suonare il pianoforte, mi venne istintivo. Metà anni 60, insieme ad altri ragazzi cercavo di scimmiottare i Beatles. *Bandiera gialla*, trasmissione radiofonica Rai, di Gianni Boncompagni e di Renzo Arbore, trasmetteva quella musica. Ricordo il suo slogan d'apertura: "A tutti i maggiori degli anni 18, a tutti i maggiori degli anni 18, questo programma è rigorosamente riservato ai giovanissimi". Ascoltavo anche Radio Montecarlo, Radio Luxembourg e Radio Capodistria: tanta roba, rispetto a quello che trasmetteva mediamente la Rai, tranne Radio Tre con la classica. Se non vieni da ceti sociali abbienti percepisci la musica classica come una cosa lontana, ti senti un po' escluso… alla fine me ne sono innamorato, anche se non mi ci ha portato nessuno, solo il frutto di un cammino autonomo. Più avanti, della serie "non mi faccio mancare nulla", è arrivata la sbornia contemporanea. Ascoltavo Frank Zappa parlare di Edgar Varèse e di Igor Stravinsky, poi il rock progressivo, dove dentro c'era tutto, anche il jazz e la classica. Nel corso della vita ho amato tante musiche, spesso molto diverse. Nelle prime esperienze elettriche suonavo pezzi dei Deep Purple, Jimi Hendrix, r'n'b etc. Per farti le ossa nei gruppi fai ballare la gente, ma alla fine anni 60-inizio 70 era diverso: potevi farlo suonando uno splendido pezzo di Otis Redding, oggi non sarebbe possibile. Quando ascoltavo le versioni originali mi meravigliavo di come avessero qualcosa di diverso e poco inquadrabile. Ho sempre avuto maggiore attrazione verso quello che era "storto" rispetto al pop ben confezionato, che mi piaceva, però preferivo quel mondo nascente, sempre sull'orlo del baratro, fino a poco tempo prima inimmaginabile. Il rock progressivo che scomponeva e connetteva in una forma diversa il jazz, la musica classica, l'elettronica e mille altre stravaganze sonore. Musiche che non provenivano solo dall'universo angloamericano ma che si allargavano alla Germania, alla Francia, all'Italia stessa. Ovviamente uno non può arrivare a suonare in tutti gli stili al massimo della tecnica, riesce meglio in quello che gli è più congeniale, però non è male inglobare tutte le influenze, più le digerisce e meglio è, non perché deve sostenere gli esami… non per fare il karaoke, per mestiere, un po' da puttana, bensì per aprire la mente. A volte penso a pianisti del passato come Vladimir Horowitz, Arthur Rubinstein o Glenn Gould, immensi, e capisco che non ci arriverò mai, però è un'altra filosofia. Sogno anche di dirigere una grande orchestra. Pazienza, non si può fare tutto nella vita, altrimenti non avrei tempo neanche per andare al mare, che amo immensamente, anche se, onestamente, nella musica m'impegno al massimo che posso. Ieri, rispetto all'oggi, era più difficile fare il musicista, senza gli strumenti basilari e i maestri. Quando nacque il beat italiano c'erano una marea di gruppi che risuonavano i brani a orecchio, senza spartiti, che cantavano in un inglese maccheronico con le musiche suonate "all'incirca"… si avvertiva come il beat non fosse ancora parte della nostra cultura. Col tempo tutto è andato meglio, anche grazie alle scuole di musica, ora a livello tecnico i musicisti sono più bravi, c'è maggiore informazione: oggi se c'è qualcosa d'interessante in Indonesia lo puoi ascoltare 10 minuti dopo che hanno caricato tutto su internet. Allora suonare brani originali, ammesso che uno l'avesse nelle proprie corde, era difficile… ed è ancora difficile. Uno ci prova, poi, certamente la musica non l'abbiamo inventata noi, che abbiamo ereditato un universo sonoro immenso: abbiamo rubato e rubiamo da tutti, come dice Pat Metheny, anche se a metabolizzare e rielaborare suoni secondo la propria sensibilità ci si trova sempre qualcosa di nuovo e interessante. Nei Cadmo, il mio primo "vero" gruppo, le radici etniche le porta soprattutto Riccardo Lay, il bassista, un appassionato vero, non per moda come molti altri. Non avevamo nessuna ricerca di formule vincenti: un po' di questo, un po' di quello. Negli anni 70 i tanti concerti (festival dell'Unità e il circuito impegnato) ci permettevano di crescere in modo istintivo ma naturale, immettendo nella musica tutte le nostre diversità ed esperienze. A me piacevano i King Crimson, i Jethro Tull, i Genesis, in più c'erano ancora i retaggi del rock suonato prima, quello più "dritto", e amavo Zappa, tutto inserito sul linguaggio del jazz. Vivevamo la musica in modo totale e totalizzante per l'identità del gruppo. Anni dopo conoscemmo Lester Bowie dell'Art Ensemble of Chicago, che ci portò a vivere la musica in modo diverso, più aperto. I Cadmo nacquero nel 1973 in quintetto, cantante e chitarrista in più rispetto alla formazione del primo disco. Io, Riccardo e Mario Paliano, il batterista, non ce la facevamo più a suonare le cose degli altri e volevamo eseguire musica nostra. Ci sentì Franco Fayenz, critico jazz, e ci propose alla Vedette Records di Armando Sciascia (quella dei Metamorfosi, dei Panna Fredda, dei Pooh e di Roby Crispiano). Andammo a registrare a Milano e lui scrisse le note di copertina. I Cadmo erano un gruppo jazz-rock? Nonostante sia da sempre un estimatore di Joe Zawinul e dei Weather Report non ho mai cercato di seguire coscientemente uno stile. Forse affinità elettive. Il primo disco dei Cadmo rappresentò esattamente cosa eravamo in quel momento, mentre il secondo doveva sviluppare il discorso. In quel periodo con noi c'era Massimo Urbani, praticamente un genio al sassofono ma ingestibile artisticamente, infatti l'improvvisazione prese completamente il sopravvento nella seconda facciata. Quando suonavamo al Music Inn i concerti erano interminabili (fu un leggendario jazzclub romano, largo dei Fiorentini 3, fondato nel 1971 dal principe e batterista jazz Giuseppe "Pepito" Pignatelli Aragona Cortez, nato a Città del Messico nel 1951 e morto a Roma nel 1981. Vi suonarono Charles Mingus, Bill Evans, Dexter Gordon, Art Blakey, Ornette Coleman, Perigeo, Max Roach, George Coleman, Gato Barbieri, Enrico Rava e tanti altri). Alla fine di una serata arrivò il gruppo di Mingus, dopo aver suonato al Sistina. Il suo sassofonista, il fantastico George Adams (Gil Evans, Roy Haynes, Don Pullen, McCoy Tyner) prese lo strumento, salì sul palco e partì… io a momenti morivo. Tutti in sala ad ascoltarci, pure Mingus con il pianista Don Pullen e il trombettista Jack Walrath… una cosa meravigliosa e travolgente. Eravamo ormai al capolinea, anche se non ce ne eravamo accorti, tra lunghe pause proseguimmo per qualche anno ma non era più la stessa cosa, ormai i tempi erano cambiati, troppo…

> «AMAVO IL ROCK PROGRESSIVO PERCHÉ SCOMPONEVA E CONNETTEVA IN UNA FORMA DIVERSA IL JAZZ, LA MUSICA CLASSICA, L'ELETTRONICA E MILLE ALTRE STRAVAGANZE SONORE»
>
> **Antonello Salis**



SULLE ORME DI UNA FRONTIERA CULTURALE...

I **Malaavia** rappresentano l'aspetto speculare di quell'energia che spesso trasuda dalla musica rock. La band è distante dalle luci della visibilità mediatica ma comunque rimane ben radicata nel tessuto sociale e culturale.

Testo: **Franco Vassia**

I loro suoni sono lontani da quelle "illusioni di appagamento" generate dal rock più "materiale": diventano un grande bacino in grado di ospitare e decodificare le forme più ancestrali della cultura popolare. Resta il passo successivo che sarà poi quello di fonderle con le pulsioni dell'avanguardia. Orizzonti, quelli di Pas Scarpato, anima dei Malaavia, talmente larghi e ampi in grado di "guardare in ogni direzione e dimensione". L'apertura di Pas si evince da una sua dichiarazione: "In questi ultimi anni ci siamo radicalizzati ancora di più in questo senso. Non abbiamo mai creduto che il prog debba o possa essere soltanto rock". Insieme a lui risponde Giacomo Leone.

Nel 1998, dopo la vostra nascita, avete attirato l'attenzione di un'etichetta specializzata nella promozione di grandi artisti della musica popolare: talenti quali Peppe Barra, Lino Cannavacciuolo, Enzo Avitabile, Alan Wurtzburger...

Era l'epoca della vittoria al Cavamusic 2000, quando fummo premiati da Peppe Barra e Lino Cannavacciuolo, musicisti che amavamo a dismisura. La loro agenzia fu davvero importante e fece accrescere la nostra autostima. Poi furono Massimo Orlandini e Raul Caprio con la Ma.Ra.Cash a scaraventarci nel mondo prog. Noi non sapevamo neppure di essere un gruppo progressive. Un sodalizio che, dopo 13 anni, dura ancora oggi.

Un percorso che, grazie alle vostre indubbie capacità – sia tecniche che artistiche – vi ha permesso successivamente di collaborare con due grandi personaggi della cultura partenopea: Giovanni Mauriello e Gianni Lamagna, voci della Nuova Compagnia di Canto Popolare...

Amo da sempre le produzioni di Roberto De Simone. Un mio grande desiderio sarebbe stato quello di suonare e cantare nella N.C.C.P., assieme a Corrado Sfogli, Fausta Vetere, Gianni Lamagna e gli altri. Loro sono tra le cose più belle prodotte a Napoli da quel geniaccio di Renato Marengo. Era nelle stelle che dovessimo incontrarci.

Dall'alto verso il basso le copertine dei tre album dei Malaavia: VIBRAZIONI LIQUIDE, DANZE D'INCENSO, FRAMMENTI COMPIUTI.

Un'altra caratteristica della band è quella di aver saputo coinvolgere nei progetti alcuni dei più grandi musicisti italiani. Oltre agli stessi Giovanni Mauriello e Gianni Lamagna, penso ad Aldo Tagliapietra e a Lino Vairetti...

Con Aldo ci siamo incrociati soltanto per un concerto-conferenza nel 2000 – credo – a Napoli. In quell'occasione, con l'ausilio di un quartetto d'archi – diretto e arrangiato da Oderigi Lusi – suonammo brani delle Orme, alcuni tratti da FLORIAN. Degli altri vi è la testimonianza diretta nei nostri dischi e nelle esecuzioni registrate dal vivo.

Nel 2004 i Malaavia diventano un vero e proprio laboratorio musicale accogliendo tra le proprie fila, oltre all'ex tastierista delle Orme Tony Pagliuca, musicisti di diversa estrazione artistica che ne condividevano il discorso filosofico e musicale...

Non abbiamo mai condiviso l'idea di una formazione fissa. A seconda dei momenti creativi abbiamo chiamato questo o quel musicista. Spesso penso che sia stato un nostro limite. L'unico rammarico è quello di non aver avuto il tempo di suonare con il compianto Gino Evangelista, che però mi ha dato molti buoni consigli per FRAMMENTI COMPIUTI, il nostro ultimo album del 2014. Gino (Nuova Compagnia di Canto Popolare, Daniele Sepe, Edoardo Bennato, Nino Buonocore, Enzo Avitabile, Enzo Gragnaniello) è scomparso il 7 febbraio scorso.

Nell'economia del vostro lavoro i testi hanno un notevole spessore...

In VIBRAZIONI LIQUIDE del 2008 sicuramente. Per DANZE D'INCENSO del 2008 e il terzo, c'è maggiore equilibrio. Io stesso – oggi – mi sento più un compositore che un autore di testi vero e proprio. Il prossimo lavoro dei Malaavia, nella traduzione di Francesco Medici, sarà dedicato ai poeti arabi della diaspora. Abbiamo già pubblicato due brani in tal senso.

Giacomo Leone è invece uno degli ultimi innesti nel motore dei Malaavia. Qual è stata la tua impressione una volta terminate le registrazioni?

FRAMMENTI COMPIUTI è un lavoro molto particolare, il più vario e anche il più completo della storia dei Malaavia; pur rimanendo Pas l'artefice principale del progetto, possiamo dire che, forse per la prima volta, il lavoro di composizione e di arrangiamento è stato veramente corale, un lavoro a più mani. Tra le fortune del gruppo c'è quella di poter contare su musicisti a 360°. Oltre alla batteria, io mi diletto anche con le tastiere, mentre Michela Carobbio, che ha una bellissima voce, imbraccia anche il basso. Con Pas andiamo sul sicuro, visto che è in grado di suonare qualsiasi strumento.

Qual è il suo significato di questo disco che, come i precedenti, vanta un titolo piuttosto complesso?

Il titolo nasce dal desiderio di un concert quasi "anomalo" dove, anche se collegati, i vari brani sono piuttosto autonomi e indipendenti. Un concetto perfettamente illustrato dalla copertina della brava Giulia Esposito: un collage d'immagini dove ognuna descrive un brano del disco. A livello musicale non è il classico concept album.

La vostra musica tende spesso a muoversi sui terreni accidentati della sperimentazione.

Gli esperimenti, in pieno stile Malaavia, sono visibili fin dal secondo brano, *Sabbia che tocchi*, che conferma la tendenza d'inserire brani piuttosto dinamici soprattutto nella seconda traccia di ogni nostro album. In questo caso ci siamo divertiti a mescolare il flamenco con la rumba e un rock dalle tinte vagamente progressive. *Sideral Theme* nasce invece dall'idea di un balletto lunare, in cui i suoni sono decisamente astrali. *Terra*, dalle tinte mediorientali e dai suoni molto curati, ha un arrangiamento che rimanda a *Invisible Touch* dei Genesis ma, ovviamente, con

atmosfere molto differenti. *Durrat al Fakira*, che alcuni anni fa avevamo già presentato dal vivo, è una metafora della vita, una perla preziosa che si snoda armonicamente sulle liriche di Pas. *O' mare* è un misto di strumenti tipicamente mediterranei supportati da una dose elettronica piuttosto massiccia. Il pezzo, fortemente emotivo, fu scritto da Pas dopo una visita alle tonnare di Mazara del Vallo in Sicilia. Credo che, per la massiccia presenza di sintetizzatori e per la registrazione di una comunicazione vocale sottomarina, *O' mare* sia uno dei nostri pezzi più sperimentali. Un testo di Elena Biagioni ci è servito come traccia per *Niente di più*: un viaggio nel tempo che inizia nel 2014 e termina nel 1973.

Un album piuttosto frastagliato...

In effetti è così: i brani s'intersecano gli uni sugli altri quasi come un mosaico. Uno degli esempi è il brevissimo intermezzo di *Mother Green*, mio esordio come autore. Poi *Journey To The Stars*, *Time Is Memory*, *Sodoma By Night* – dedicata a Pasolini con atmosfere molto dark – e *Canto Sufi*, che unisce il sinfonico con la techno e la melodia con l'elettronica. *Grey Fragment* alla fine riesce a creare un aspetto quasi circolare: un invito per ricominciare l'ascolto. FRAMMENTI COMPIUTI è quindi libertà, anche d'interpretazione.

Al basso Pas Scarpato, all'Hannind Tony Pagliuca, tastierista storico delle Orme.

Abbiamo visto che i Malaavia sono una formazione aperta alle esperienze più disparate. Ma chi sono oggi i Malaavia?

Nel disco tutti suonano un po' di tutto, da Elena Biagioni – tornata con noi dopo qualche anno – alla voce e al flauto, Pasquale Brolis al sax e al clarino, Carmelo Vecchio al basso, Matteo Bianchetti percussionista e secondo batterista, Michela Carobbio alle tastiere e alle seconde voci, alla batteria Giacomo Leone e, infine, Pas Scarpato che suona qualsiasi cosa abbia delle corde.

Ho iniziato ad ascoltare musica fin da quando ho memoria: penso di aver "sentito la musica", nel senso più profondo del termine, fin da piccolissima. La musica ha sempre suscitato in me emozioni, ricordi e visioni. Credo di aver cominciato a sviluppare i cosiddetti "gusti musicali" all'età di 8/9 anni, quando in casa mia c'era una discreta quantità di vinili e cassette tra cui scegliere. Ad esempio, ricordo che quando avevo 9 anni e avevo appena iniziato a studiare pianoforte ascoltai per caso una cassetta "mista" che un amico di mio padre aveva registrato: colpita da un brano, così lungo, evocativo e "folle", cercai invano di imparare a suonare la parte di pianoforte: soltanto anni dopo ho scoperto che quel brano era *Trilogy* degli ELP! Ascoltavo la radio tramite uno stereo a due piastre con una cassetta vergine dentro, e quando trovavo qualcosa di interessante pigiavo prontamente il tasto "REC" per fissare la musica sul nastro: tenevo queste cassette come fossero dei "block notes" su cui raccoglievo estratti delle musiche che più mi colpivano. Adesso pensando alle nuove tecnologie tutto questa fa un po' sorridere, ma devo dire che se non avessi fatto questo percorso e lavoro di ricerca a suo modo così difficile, forse non avrei mai capito veramente quanto la musica fosse importante per me.

THE MUSICAL BOX

I **dieci** album preferiti di...

Elisa Montaldo

1 GOODBYE YELLOW BRICK ROAD
Elton John (1973)

Insieme a Paul McCartney e a Zucchero, Elton John è stato il mio primo vero "amore musicale": la mia vita è letteralmente cambiata da quando ho conosciuto la sua musica. Ho passato giorni e giorni a imparare le sue canzoni al pianoforte, cercando di trovare accordi e melodie a orecchio ascoltando dal walkman le cassette duplicate dai vinili che un vicino di casa mi prestava. Scoppiò in me una vera e propria "Elton-mania": rinunciavo a uscire con i miei amici e traducevo i suoi testi, imparavo a memoria ogni canzone, raccoglievo ritagli, fotografie e disegnavo dei suoi ritratti a matita e carboncino. Questo è l'album a cui sono più legata, ma se potessi sceglierei tutti quanti i suoi dischi almeno fino al '78.

2 THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY
Genesis (1974)

Uno dei primi dischi progressive che ho ascoltato... fu un vero colpo di fulmine, pura emozione. Da lì mi sono innamorata dell'organo Hammond (anche se già prima lo avevo scoperto grazie a Jon Lord), dei synth analogici e soprattutto del Mellotron. Ho sognato sulle atmosfere fantastiche di ogni traccia, iniziando la mia ricerca nella musica progressiva degli anni 70.

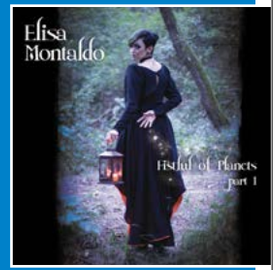
3 OCTOPUS
Gentle Giant (1972)

Anche questo fu uno dei miei primi approcci al rock progressivo: ne rimasi stupefatta e ancora oggi penso che questi individui non siano del tutto umani! Ho sempre adorato la loro capacità di fondere il rock e le atmosfere quasi medievaleggianti.

4 SACRILEGIUM
Devil Doll (1992)

Un disco a cui sono molto legata: l'ho consumato ascoltandolo negli anni. La mia passione per l'esoterismo e l'occulto mi hanno fatto innamorare di quest'opera piena di contenuti e dalle sonorità cupe. Dentro c'è tutto ciò che mi piace di un certo tipo di musica. È un album che mi ha profondamente ispirata nella mia attività di compositrice. Durante alcune notti, se ascoltato nell'ambiente giusto e con la giusta predisposizione, rende magica la realtà e si viene trasportati in un tempo lontano, in un'altra dimensione.

Elisa Montaldo è la principessa dei tasti d'avorio del prog italiano. Artista virtuosa e creativa, nel 2006 ha dato vita insieme a Stefano "Lupo" Galifi, storico cantante del Museo Rosenbach, al Tempio Delle Clessidre, caratterizzando con la sua personalità intrigante ed enigmatica le sonorità e l'immagine del gruppo. Oltre a esibirsi dal vivo in tutto il mondo, la band genovese ha realizzato due album: l'omonimo primo disco del 2010 e il secondo ALIENATURA (2012), entrambi su etichetta Black Widow. Elisa ha appena pubblicato il suo primo lavoro solista autoprodotto, A FISTFUL OF PLANETS: otto brevi composizioni divise in "pianeti" e "satelliti", nate nelle stanze d'albergo durante i viaggi e i soggiorni di lavoro. "L'idea era quella di presentarmi come tastierista, compositrice e cantante, con la volontà di sperimentare con strumenti etnici e con sonorità diverse che potessero esprimere un modo più personale ed evocativo di fare musica". Ospite d'eccezione il batterista e percussionista Mattias Olsson (Anglagard, Necromonkey, Kaukasus). More info: *www.facebook.com/elisaprog*



5 BMS
Banco del mutuo soccorso (1972)

Uno dei miei dischi preferiti in assoluto di progressive italiano: quando ho ascoltato per la prima volta *Il giardino del mago* mi sono commossa e la voce di Francesco mi ha toccato nel profondo. Senza parlare di quanto mi piacessero le parti tastieristiche dei fratelli Nocenzi... da brividi!

6 PIANO STORIES
Joe Hisaishi (1988)

Adoro questo compositore giapponese, per lo più noto per le colonne sonore dei film di Miyazaki. Mi sento molto vicina alla sua sensibilità musicale e ancora prima di conoscerlo componevo al piano melodie simili al suo stile. Quando ho bisogno di rilassarmi e fantasticare, questa è la musica che prediligo.

7 AQUALUNG
Jethro Tull (1971)

È stato il primo disco dei Jethro Tull che ho ascoltato e ho amato fin da subito la sonorità prog/folk, il flauto di Anderson e le atmosfere a tratti quasi "grezze", a tratti magiche. Mi trasporta in strade terrose, boschi e prati e non potrei mai privarmene.

8 GREY OCEANS
CocoRosie (2010)

Un disco strano, di un duo di cantautrici davvero eccentriche: difficile all'ascolto, ma lo adoro e l'ho fatto mio. Quando ho voglia di ipnotizzarmi con la musica mi immergo in queste atmosfere rarefatte, scoprendo a ogni ascolto un suono nuovo o un respiro che non avevo notato prima. L'ho ascoltato moltissime volte e non mi annoia mai.

9 EAGLES LIVE
Eagles (1980)

Insieme a Jackson Browne e Neil Young, gli Eagles mi hanno accompagnato durante la mia adolescenza, quando sognavo l'America, immaginavo di vedere il Gran Canyon al posto delle colline genovesi e facevo lunghe camminate in campagna.

10 A NIGHT AT THE OPERA
Queen (1975)

Come penso per quasi tutti i miei coetanei appassionati di musica, i Queen sono stati un pilastro importante nella mia crescita musicale. Questo è l'album a cui sono più legata: ero ancora una bambina (10-11 anni), avevo trovato una cassetta duplicata in casa e fu amore fin dal primo ascolto. Mi piacciono tutte le tracce del disco, così diverse fra loro e così uniche.

Il Tempo Vola...

Sono già passati cinque anni dall'ultima volta in cui i **Porcupine Tree** hanno suonato insieme, eppure quella di una futura reunion per il fondatore della band, ovvero **Steven Wilson**, resta una questione spinosa. In occasione dell'uscita del nuovo cofanetto che raccoglie i grandi classici del gruppo, Wilson, che ormai è diventato una vera e propria stella del prog contemporaneo, rivela tutti i dettagli sul passato della sua band e chiarisce i dubbi su un suo eventuale futuro.

Testo: **Dom Lawson** Foto: **Susana Moyaho**

La nostalgia è una brutta bestia. Anche se negli anni ha consolidato la sua reputazione presso i fan del progressive, che ormai lo considerano l'artista moderno più rispettabile e di maggiore successo, Steven Wilson vede il suo infallibile slancio creativo essere soggetto, a fasi alterne, a uno strano senso di regressione.

Ora che nominare il prog non appare più una bestemmia negli ambienti rock mainstream, che sembrano anzi degnarlo di un po' d'attenzione, la perdurante assenza dalle scene della band che ha dato il via alla rinascita del genere, resta al centro di numerose discussioni.

Il cofanetto THE DELERIUM YEARS rivisita tre tra gli album più innovativi dei Porcupine Tree.

I Porcupine Tree hanno interrotto la loro attività nel 2010, non molto tempo dopo la pubblicazione del loro concept THE INCIDENT, permettendo così a Wilson di concentrarsi sulla carriera solista. Ma anche dopo una lunga serie di trionfi artistici, la domanda che tutti continuano a rivolgergli è: "Ricomincerai prima o poi a suonare con i Porcupine Tree?".

Conversando con Wilson, si percepisce dal suo sorriso ironico e dal suo vago alzare gli occhi al cielo che per lui parlare del suo vecchio gruppo rappresenta qualcosa a metà tra un male necessario e un fastidioso dolore al collo che nessun antidolorifico può lenire. Ma c'è un nuovo fatto da considerare: l'uscita del cofanetto THE DELERIUM YEARS 1994-1997, una raccolta di brani tratti da tre notissimi album dei Porcupine Tree, ovvero THE SKY MOVES SIDEWAYS e SIGNIFY più il live COMA DIVINE. Il cofanetto centra in pieno l'obiettivo di mettere in risalto quel momento in cui i Porcupine Tree si stavano trasformando da incerto ma sempre più convincente progetto artigianale a rock band perfettamente cosciente dei propri mezzi.

Se è vero che la musica è viva ed emozionante come vent'anni fa, e se è vero anche che Wilson negli ultimi tempi si è divertito a giocare con la musica di altri artisti pubblicando l'album COVER VERSION, sicuramente questa rivisitazione discografica degli albori della sua carriera non è certo il primo e unico pensiero dell'artista nel 2016, vista anche la recente uscita del nuovo mini album: 4 ½. C'è anche da dire che Wilson è perfettamente cosciente che la sua crescita personale come solista sta contribuendo ad accrescere l'interesse nei confronti dell'eredità dei Porcupine Tree. È una questione complicata.

"Non ho dubbi che ci sia più interesse verso i Porcupine Tree adesso rispetto a quando si sono fermati", dice con un'alzata di spalle. "Credo che in parte sia perché l'assenza rende le cose più desiderabili. La leggenda si alimenta nella mente. Ho sempre apprezzato il fatto che nella storia del rock ci siano band che non si sono mai riformate, perché in questi casi si deludono quasi sempre le aspettative del pubblico. Non mi riferisco alle *reunion una tantum* come quella dei Led Zeppelin, ma a qualsiasi altra *reunion* a cui riesco a pensare, che ha quel senso di: 'Fantastico, sono tornati insieme!', i concerti sono subito sold-out, ma poi la gente esce dalla sala e dice... 'Mmm, non sono più quelli di una volta'. Penso sia meglio lasciare che le leggende esistano solo nella memoria collettiva e questo è esattamente quello che è successo ai Porcupine Tree. Ma al contempo, il suono del nostro gruppo è diventato pian piano sempre più influente per le nuove generazioni ed è qualcosa di cui non avevamo sentore all'epoca. Solo negli ultimi sei o sette anni mi sono reso conto che qualsiasi cosa facessimo o che io cercassi di fare con il gruppo – quell'ibrido di metal, melodia e approccio intellettuale, floydiano – era evidentemente unica; ne sento l'influenza in molte band attuali. Quindi, è tutto molto lusinghiero ma non mi fa venire voglia di tornare indietro e rimettermi a suonare quella musica".

Regalità prog: I Porcupine Tree live alla Royal Albert Hall nel 2010.

KSCOPE/PRESS

La sua resistenza alla forza attrattiva della nostalgia non dovrebbe risultare sorprendente. Nell'arco della sua carriera, Wilson ha sempre considerato essenziale il restare musicalmente attivo e costantemente aperto alle novità. Fortunatamente, gran parte di noi ha un ricordo molto nitido degli anni 90, e anche senza conoscere i primi lavori dei Porcupine Tree, la musica contenuta nella nuova raccolta conferma che il *modus operandi* di Wilson è rimasto lo stesso per molto tempo.

E anche se afferma che questa compilation sarebbe comunque uscita, che lo volesse o meno, la sua meticolosa attenzione ai dettagli in studio, per non parlare dello zelante entusiasmo per le infinite possibilità di manipolare il suono, si riflettono in queste versioni rimasterizzate dei classici della band.

"Sì, voglio avere tutto sotto controllo", dice ridendo. "Per diverso tem-

Wilson è ormai sbocciato come artista solista, ma prima o poi potrebbe tornare alle sue radici con i Porcupine Tree.

«C'è una forte possibilità che i Porcupine Tree possano fare un nuovo disco a tempo debito e con l'unico scopo di divertirci insieme, e forse anche qualche concerto»

«Sì, voglio avere tutto sotto controllo»

KSCOPE PRESS

Capelli lunghi dietro ai quali nascondersi: i Porcupine Tree nel periodo di THE SKY MOVES SIDEWAYS (1995). Da sinistra: Colin Edwin (basso), Chris Maitland (batteria), Richard Barbieri (tastiere) e Steven Wilson (chitarra e voce).

po ho sentito di dover rimasterizzare questi album, perché i master precedenti, che feci nella prima parte degli anni 2000, erano troppo compressi e troppo equalizzati, come si usava fare in quel periodo per far suonare tutto al più alto volume possibile. Me ne sono reso conto in questi ultimi anni. Non potevo impedire alla Kscope di ripubblicarli, così ho pensato: 'Bene, allora rifacciamoli il meglio possibile!'. Perciò abbiamo fatto due cofanetti. Il secondo coprirà il periodo dal '91 al '93, gli anni da solista. Questo riguarda gli anni con la band. Non posso dire che mi piaccia ancora molta di quella musica. Sono orgoglioso di una parte di essa ma ero piuttosto inesperto a quei tempi e la qualità della produzione non è buona. Il materiale è stato registrato con un'apparecchiatura rudimentale per gli standard attuali e si sente. Il suono è un po' sporco e troppo digitale, perciò ho cercato di restituire alla musica un po' di calore e vitalità".

Ci sono momenti in cui forse sarebbe meglio non avere l'udito sopraffino di Steven Wilson. Nella prospettiva di un fan e forse con un pizzico di nostalgia, THE SKY MOVES SIDEWAYS e SIGNIFY sono dei veri e propri classici.

Al loro creatore sembrano invece solo dei passi incerti lungo una nuova strada, come già gli esperimenti solisti di UP THE DOWNSTAIR del 1993 o del suo gemello ipnotico VOYAGE 34: THE COMPLETE TRIP. Una strada che segnerà la rinascita del progressive rock, utilizzando tutte le chitarre, il basso, la batteria e anche, sì, l'arroganza, che un'impresa tanto coraggiosa richiedeva. Con il senno di poi, non poteva esserci decisione più azzeccata che fare del progetto Porcupine Tree una vera e propria band, ma inizialmente Wilson era riluttante a prendere quella direzione.

"Ero restio a creare una band", annuisce. "Dopo il successo dei primi dischi, la Delerium mi ha detto: 'Devi fare dei concerti!', e io ho risposto: 'Non voglio. Odio suonare dal vivo!' – e lo odiavo veramente. Avevo suonato dal vivo con i No-Man e non mi era piaciuto affatto. Ma un giorno tornarono alla carica e mi dissero: 'Mark Radcliffe di BBC 1 vuole che suoni dal vivo in radio…', e a quel punto non potevo più rifiutarmi. Perciò ho messo insieme il gruppo per la prima volta. Abbiamo fatto tre concerti: uno a Coventry, uno a Wolverhampton e uno alla radio – e mi sono divertito! Ho pensato: 'Wow, questa band è davvero forte!'. Non volevo per forza essere il frontman e cantare. Mi sono fatto crescere apposta i capelli in modo da nascondermi dal pubblico, ma senza volerlo stavo imparando come essere il fulcro di un gruppo rock e la cosa mi stava piacendo".

Dare il via all'attività live ha fatto la differenza nella carriera dei Porcupine Tree, permettendogli di raggiungere quella comunità in costante crescita di appassionati che amavano lo stile prog ma al tempo stesso cercavano un'alternativa alla noia del rock più mainstream. E nonostante le sue iniziali riserve, Wilson stava passando da un'oscura intransigenza all'insegna del "fai tutto da solo" a una sorta di gioia infantile con cui si approcciava al grande palcoscenico del rock.

"Oh, adoravo stare sul palco!", dice con un sorriso. "Sai, quando ero un bambino volevo essere una star del pop come chiunque altro. Volevo essere sulla copertina delle riviste, sentire le mie canzoni alla radio e dire a mia madre e mio padre: 'Sono diventato davvero qualcuno!'. Non ero il tipo di persona che si sarebbe nascosta all'idea di raggiungere un pubblico più ampio. Anzi, era il contrario. Una delle frustrazioni costanti della mia carriera era quella di non essere riuscito a farlo – non essere riuscito a conquistare una fetta più ampia di pubblico abbattendo il pregiudizio che ancora esiste verso questo tipo di musica – è anche questo che mi ha spinto ad abbracciare completamente questo tipo di esperienza. Come avrai capito, una delle cose che amo di più è parlare di musica e della mia musica. Non ho mai avuto problemi nel promuovere me stesso o nel fare un'intervista. Basta che m'indichi la giusta direzione e io parto!".

Quindi, nel periodo antologizzato dal nuovo cofanetto in uscita, Wilson, mentre si dedicava con passione alla crescita del suo gruppo e sembrava amare ogni singolo secondo della sua vita, era anche impegnato in una silenziosa e stoica battaglia per la musica progressive.

Sul finire del ventunesimo secolo, lo scenario iniziava a cambiare lentamente ma profondamente, un po' grazie a OK COMPUTER dei Radiohead, ma grazie anche al fatto che il prog stava tornando a rifiorire, con i Porcupine Tree saldamente in prima linea.

Guardando indietro, è quasi come se il gruppo avesse iniziato la sua ascesa verso la gloria nel decennio sbagliato: forse i Porcupine Tree avrebbero potuto avere molto più successo se fossero emersi nel momento in cui i Muse iniziavano a riempire gli stadi.

Gli album dei Porcupine Tree: THE SKY MOVES SIDEWAYS (sopra) e SIGNIFY.

"Sì, forse è possibile. Diventare o meno un cantante di successo, secondo me, è una cosa del tutto arbitraria, casuale, per come la vedo io", dice, con un'altra alzata di spalle. "Non perdo certo il sonno a pensarci. Dico sempre che mi sarebbe piaciuto essere nato dieci anni prima, perché se fossi venuto fuori da quella fabbrica di musica sperimentale che erano i primi anni 70, probabilmente avrei venduto milioni di dischi in un periodo storico in cui il rock sperimentale e concettuale era al suo apice".

"Gli anni 90 sono stati probabilmente il periodo peggiore per tentare di fare quel tipo di musica… eppure, mentre lo dico, ripenso a quel periodo e ricordo gruppi come i The Orb, che creavano la loro musica hippy e ambient, e mi piaceva. Ma quella scena musicale era, perlomeno in superficie, piuttosto anonima, a parte forse per l'assoluta assuefazione alla techno e all'elettronica. E credo che questa fosse la chiave di tutto. Se nella tua musica c'erano degli elementi elettronici, potevi pretendere molta più considerazione. Quindi, fondamentalmente, io ero lì con una rock band vecchio stile e credo che quello fosse un punto a mio sfavore".

Due decenni dopo, tuttavia, la richiesta di una *reunion* dei Porcupine Tree è più forte che mai. Nessuno con delle orecchie che funzionino dissuaderebbe mai Wilson dal continuare con la sua carriera solista, ma, o per la solita maledetta nostalgia o perché la musica del gruppo continua a influenzare le giovani aspiranti rock star, sembra improbabile che le richieste di una *reunion* della formazione classica possano smettere di materializzarsi. E di quella line up, non dimentichiamolo, facevano parte anche Colin Edwin, Richard Barbieri e Gavin Harrison.

"Credo che i Porcupine Tree, con il tempo,

«Non volevo per forza essere il frontman e cantare. Mi sono fatto crescere apposta i capelli in modo da nascondermi dal pubblico»

abbiano sviluppato un loro suono e questa è una cosa positiva" afferma. "Una delle cose che si possono senz'altro riconoscere al gruppo è aver creato un sound particolare per gli ascoltatori, che poi ha avuto la sua specifica influenza. Ma dopo l'ultimo album non sapevo cos'altro avrei potuto fare con quel gruppo, quell'ideale, quella filosofia.

"Una delle cose fondamentali quando si sta in una band è la democrazia. È per questo che per certi versi invidio Mikael (Åkerfeldt degli Opeth). Può fare quello che vuole e la band lo segue. I Porcupine Tree non erano così. Se i ragazzi non volevano suonare qualcosa, dicevano: 'Non voglio suonarlo!'. E va bene così, no?", dice ridendo.

"Non si può sempre essere d'accordo, perciò si cerca di andare in una direzione che vada bene a tutti. Non vuoi che qualcuno tenga il broncio sul palco. Era l'ultima cosa che desideravo , ma un paio di loro erano molto bravi a tenere il muso quando non gli andava bene qualcosa! Perciò credo che l'espressione "essere messo all'angolo" possa rendere l'idea. Se avessimo fatto un altro disco dopo THE INCIDENT, sarebbe stato probabilmente molto simile al precedente e avremmo subito la cosiddetta legge della diminuzione del consenso; credo che, quanto meno, avremmo dovuto fermarci per un po'".

Wilson guarda sempre avanti piuttosto che riflettere sul passato.

Sono passati cinque anni da quando i Porcupine Tree hanno chiuso i battenti e se anche i lavori solisti di Wilson hanno molte caratteristiche in comune con quelli del suo ex gruppo, la libertà di cui adesso gode sembra essere il fattore determinante nella sua resistenza a riunire la vecchia squadra.

"Una delle cose che ho apprezzato di più nel remixare i dischi dei primi King Crimson è il fatto che a loro piaceva usare il jazz, un jazz davvero sperimentale come quello di Keith Tippett e di altri artisti del genere; volevo fare una cosa simile ed è per questo che ho pubblicato il mio secondo album, GRACE FOR DROWNING, nel 2011", spiega Wilson. "Purtroppo c'era un componente dei Porcupine Tree che detestava il jazz e ne derideva persino la nozione stessa. E va bene. Anch'io ho le mie riserve su certi generi musicali. Ma poi pensi: 'Allora, questo non posso farlo, quindi che posso fare? Sempre la stessa cosa?'. C'era quel piccolo spazio comune e quello era il tipo di musica che volevamo suonare. Con il tempo, tutti hanno acquisito più potere all'interno della band, perché io gliel'ho dato, ma anche perché mi sentivo meno disposto a quei tempi a ricoprire il ruolo il dittatore. Ho fatto un disco solista e, arrivato a quel punto, mi sono reso conto che mi sentivo molto più a mio agio; perciò perché dovrei tornare nei Porcupine Tree?".

Ed erano tutti d'accordo con la decisione di fermarsi? "Sì. Ma non credo immaginassero che sarebbe stato uno stop così lungo e apparentemente definitivo".

Apparentemente definitivo. Quindi c'è un barlume di speranza da qualche parte, vero? Forse molto più di qualsiasi altro musicista contemporaneo, Steven Wilson rappresenta, apertamente e orgogliosamente, una mentalità progressive, che si oppone istintivamente ai passi indietro o alle decisioni comode, ma non esclude la possibilità che, a un certo punto, quando non sarà così immerso in uno dei suoi molteplici progetti, possa valere la pena riprendere in mano il gruppo.

JOE DEL TUFO/KSCOPE PRESS

Fino ad allora, il nuovo cofanetto offre una nuova e migliore visione del passato, ma, come sempre, è il futuro che interessa all'artista di Hemel Hempstead.

"Onestamente, se ci fosse un altro disco della band per me si tratterebbe di un side project. Non tornerò mai a tempo pieno a lavorare con il gruppo. Ma, detto questo, c'è una forte possibilità, e delle valide motivazioni per cui i Porcupine Tree possano fare un nuovo disco a tempo debito e con l'unico scopo di divertirci insieme, e forse mettere in piedi anche qualche concerto. Non voglio più stare in tour per un anno intero. Sono più soddisfatto adesso come musicista di quanto non sia mai stato prima. Fondamentalmente faccio quello che cazzo mi pare e ho un pubblico che mi segue e che è ancora in crescita. Se penso che sarebbe una bella cosa per i fan se prima o poi facessimo di nuovo qualcosa insieme? Sì'.

THE DELERIUM YEARS e 4 ½ sono disponibili su Kscope. More info: www.stevenwilsonhq.com

QUATTRO DISCHI E MEZZO

Prima di pubblicare il quinto disco solista, Steven Wilson si diverte a stuzzicare i fan con un mini Lp di brani inediti e rivisitati.

Wilson durante le registrazioni di HAND. CANNOT. ERASE (2015).

LASSE HOILE

Come se non fosse stato abbastanza prolifico negli ultimi anni, Steven Wilson, dopo aver pubblicato HAND. CANNOT. ERASE. nel 2015 e la recente raccolta in vinile TRANSIENCE, ora fa uscire 4 ½. Questo "lavoro di transizione", come lui stesso lo ha definito, raccoglie dei brani registrati durante le sessioni degli ultimi due album in studio di Wilson, più una versione nuova e radicalmente diversa di *Don't Hate Me*, brano originariamente incluso nell'album dei Porcupine Tree del 1999, STUPID DREAM.

"Credo che bisogna sempre comporre più materiale di quanto sia realmente necessario per un disco e poi scegliere selettivamente... non per forza i migliori brani, ma quelli in grado di creare un flusso musicale migliore, che garantiscano la migliore continuità", spiega Wilson. "Questi brani sono stati scritti per i miei due ultimi dischi ma non sono stati lasciati fuori perché non erano abbastanza buoni: semplicemente non erano adatti al flusso narrativo. È come un film. Hai una scena in cui ti piace come interagiscono i personaggi, ma poi capisci che non è funzionale al procedere della trama e che la rallenta un po'. È quello che accade anche con questi brani. Mi piacciono molto e non volevo farli uscire come bonus tracks perché pensavo che fossero troppo validi per essere sprecati in quel modo. Quattro delle tracce di 4 ½ provengono dalle sessioni dell'ultimo album HAND. CANNOT. ERASE., e se è vero che funzionano perfettamente sia da sole che in un insieme, tutte trasudano lo stesso senso di disagio e di isolamento che ha fatto del disco un'esperienza così coinvolgente.

"Sì, quattro brani sono collegati all'ultimo disco. La protagonista femminile dell'album ritorna sicuramente in *My Book Of Regrets*. In un certo senso scrivo sempre la stessa canzone!", dice ridendo. "Scherzo, ma c'è una parte di verità: chiunque componga finisce sostanzialmente con lo scrivere sempre la stessa cosa durante tutta la sua carriera. Abbiamo registrato una nuova versione di *Don't Hate Me* e anche quello è un brano sulla solitudine che si prova vivendo in una grande città; quindi ho scoperto, con mio grande sconcerto, che fondamentalmente sto scrivendo da anni la stessa canzone o canzoni diverse che hanno a che fare con lo stesso argomento!". Forse ha allentato un po' la presa quando è arrivato il momento di rivisitare il suo passato con i Porcupine Tree, ma Wilson preferisce dedicarsi a realizzare la prossima grande idea piuttosto che sedersi sugli allori. La nuova versione di *Don't Hate Me* è notevolmente diversa dall'originale, sia in termini di produzione che di arrangiamento: più che una riproposizione si tratta di una vera e propria rivisitazione.

"*Don't Hate Me* è un brano che ho sempre amato e che suonavamo raramente dal vivo con i Porcupine Tree. Immagino che questo particolare affetto sia dovuto anche al fatto che era un mio brano e non necessariamente un brano dei Porcupine Tree. La reazione del gruppo era più o meno questa: 'Che dici, vogliamo suonarla stasera? No, dai...'. Invece io avrei sempre voluto suonarla", ricorda Wilson. "Quando ho riascoltato la versione in studio ho avuto l'impressione che l'avessimo velocizzata troppo, perciò l'ho rallentata un po' e ora sembra ancora più malinconica. Era stata anche pensata come un duetto, con il ritornello cantato da una voce diversa rispetto alla strofa; finalmente ho potuto farlo con Ninet (Tayeb, che è presente anche su HAND. CANNOT. ERASE.), che canta il ritornello e io la strofa.

Visto quanto è stato prolifico negli ultimi tempi, sembra improbabile che 4 ½ sia l'unica uscita discografica di Steven Wilson del 2016. Starà senz'altro già lavorando al materiale per il successore di HAND. CANNOT. ERASE., e anche se è troppo presto per prevedere che direzione prenderà la sua ondivaga carriera solista, Wilson lascia intendere che i fan della sua produzione più heavy potrebbero presto avere delle sorprese.

"Una delle poche decisioni veramente consapevoli che ho preso quando ho iniziato la mia carriera solista è stata quella di allontanarmi dal metal e di andare oltre, esplorando generi come il jazz, cosa che ho certamente fatto con GRACE FOR DROWNING, e come la musica con cui sono cresciuto: i gruppi new wave, i gruppi anni 80 come Cocteau Twins, Wire e XTC, che invece ho approfondito con INSURGENTES. Poi c'è stato THE RAVEN..., che era un po' il mio tributo al progressive rock degli anni 70. E HAND. CANNOT. ERASE. è stato davvero il primo disco nel quale sono tornato a fare ciò che facevo con i Porcupine Tree, ossia mettere insieme tutti gli elementi precedenti includendo anche dei riff metal. È quasi come se, dopo aver messo da parte il metal per qualche anno, ora mi piacesse di nuovo. Il mio prossimo disco lo sto scrivendo adesso quindi... sì, ce ne sarà un po' anche lì. Qualche grande riff rock, sicuro!".

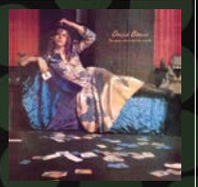
Dalla A alla Z:

David Bowie

Beatles, King Crimson, Yes, Pink Floyd, Hawkwind, Queen, Zappa...

Testo: **Paolo Carnelli**

Ci sono artisti la cui carriera segue una lunga linea retta, e altri dai quali è invece alimentata attraverso scarti improvvisi. David Bowie era uno di questi. La personale idea di arte, basata sul desiderio di esplorare ogni tipo di suggestione, si rifletteva sulla sua musica e sulla sua personalità, in un continuo gioco di specchi. Cantautore, musicista, attore, pittore, produttore, Bowie ha fatto della capacità di cambiare pelle il principale punto di forza e di attrattiva verso il pubblico e la critica. David Robert Jones è stato sempre considerato un innovatore, e forse proprio per questo la sua strada si è incrociata spesso con quella di veri e propri campioni delle stagioni progressive come Robert Fripp o Rick Wakeman. Non è nostra intenzione, ovviamente, disquisire su quanto Bowie fosse prog o meno: piuttosto, ci sembrava semplicemente doveroso celebrare l'artista prematuramente scomparso lo scorso 10 gennaio e nel farlo, fornire nuovi stimoli di connessione con la sua produzione musicale. Dalla A alla Z, 26 sfumature di Bowie...



Dall'altro in basso: DAVID BOWIE (1967), THE MAN WHO SOLD THE WORLD - edizione inglese (1971) e HEROES (1977).

A ***Aladdin Sane.*** La *title-track* dell'album del 1973 è probabilmente uno dei pezzi migliori per apprezzare lo spirito onnivoro dell'artista londinese. L'andamento sinuoso del brano è spaccato in due dal selvaggio assolo di pianoforte di Mike Garson. Garson registrò la parte di piano, totalmente improvvisata, in una unico take, cercando d'interpretare la richiesta di suonare "qualcosa in stile avant-garde jazz" che gli aveva fatto Bowie.

B **Belew, Adrian.** Il chitarrista di King Crimson, Frank Zappa e Talking Heads ha suonato con Bowie in due periodi distinti della sua carriera: dal 1978 al 1979 e successivamente nel 1990 per il celebre Sound+Vision Tour. La chitarra di Belew è presente sul doppio live STAGE (1978) e sul successivo LODGER (1979). Come racconta spesso Adrian, Bowie lo scippò senza troppi complimenti a Zappa dopo averlo visto suonare dal vivo in Germania con l'artista di Baltimora, su raccomandazione di Brian Eno. A sua volta, Bowie è presente come ospite in due brani di YOUNG LIONS (1990) di Belew.

C ***China Girl.*** Composta a quattro mani da Bowie insieme al suo grande amico Iggy Pop, questa canzone vide inizialmente la luce sull'album THE IDIOT, pubblicato dal cantante degli Stooges nel 1977. Ad avere successo fu però la versione rivisitata inclusa da Bowie nel suo album LET'S DANCE del 1983, che raggiunse la seconda posizione nelle classifiche britanniche. Lo splendido assolo di chitarra finale è opera del grande Stevie Ray Vaughan.

D **DIAMOND DOGS.** Uno degli album più amati di Bowie, pubblicato nel maggio del 1974. Si tratta di un concept ispirato al romanzo *1984* di George Orwell. I concerti del tour di DIAMOND DOGS erano caratterizzati da un allestimento scenico imponente, con Bowie che appariva sul palco all'interno di un gigantesco diamante.

E **Eno, Brian.** L'incontro tra Bowie e l'ex tastierista dei Roxy Music, già attivo come artista solista e produttore, diede origine alla celebre "trilogia berlinese", costituita dagli album LOW (1977), HEROES (1977) e LODGER (1979). Eno tornerà a lavorare con Bowie nel 1996 per il concept album OUTSIDE.

F **Fripp, Robert.** Il leader dei King Crimson registrò la famosa melodia di chitarra elettrica presente su *Heroes* utilizzando esclusivamente il feedback proveniente dai monitor dello studio. In realtà si tratta di tre tracce di chitarra sovrapposte, incise in sequenza ma "alla cieca", cioè senza tenere conto del take precedente. La chitarra di Fripp è presente anche su un altro album di Bowie, SCARY MONSTERS del 1980.

G **Garson, Mike.** Straordinario pianista americano, collabora con Bowie dai tempi del tour di ZIGGY STARDUST, facendo il suo esordio in studio con il già citato solo di piano sul brano *Aladdin Sane* (1973). Il suo sodalizio con l'artista inglese prosegue fino al 1976, per poi riprendere all'inizio degli anni 90, quando dal vivo diventerà un vero e proprio alter ego di Bowie.

H ▸ House, Simon. Esattamente come Adrian Belew, anche il violinista di Hight Tide, Third Ear Band e Hawkwind incrociò la sua strada con Bowie nel periodo 1978/79 e poi nel 1990 per il Sound+Vision Tour.

I ▸ Iman. David Bowie è stato sposato due volte. La prima volta con l'attrice e modella Mary Angela "Angie" Barnett, da cui ha divorziato nel 1980. Nel 1992 Bowie ha sposato la modella somala Iman Mohamed Abdulmajid, dalla quale nel 2000 ha avuto una figlia, Alexandria Zahra Jones.

J ▸ Jazz. Per realizzare il suo ultimo album, BLACKSTAR, pubblicato appena due giorni prima della sua morte, Bowie si è servito della band di Donny McCaslin, sassofonista della scena jazz di New York. Il quartetto comprende anche il batterista Mark Guiliana, il bassista Tim Lefebvre e il tastierista Jason Lindner. Bowie li aveva "scoperti" in un piccolo jazz club della Grande Mela nella primavera del 2014.

K ▸ Kaye, Tony. Non è una leggenda metropolitana: il tastierista dei primi tre album degli Yes ha suonato con Bowie durante il tour di STATION TO STATION (1975/76). E se l'è cavata anche abbastanza bene.

David Bowie 1947-2016

di Peter Nicholls (IQ)

Sono rimasti pochi aggettivi che non siano stati già utilizzati dopo la sua tragica e prematura scomparsa, per descrivere David Bowie. È stato indubbiamente un cantautore enormemente dotato, un performer dal carisma inimitabile, un prodigioso talento e un grande innovatore con un appetito insaziabile per la sperimentazione e per il rischio. O forse, soprattutto, è stato il più abile e versatile cantante della sua generazione. Era famoso perché in studio di registrazione il primo take era quasi sempre quello giusto, anche a causa della sua limitata soglia di attenzione. Che voce. Provate a riascoltare canzoni come *Life On Mars?*, *Five Years*, *The Jean Genie*, *Wild Is The Wind*, *China Girl*... ma la lista dei brani caratterizzati da incredibili performance vocali che sono diventati dei veri e propri classici potrebbe andare avanti all'infinito. È un'eredità artistica che non avrà mai rivali.

Chi altro, se non Bowie, poteva ancora sorprenderci e deliziarci con un album così vitale e sperimentale come BLACKSTAR, pubblicandolo nel giorno del suo sessantanovesimo compleanno, poche ore prima di morire? La sua voce nel disco è forte e impostata, emozionante e unica, scintillante e luminosa come non mai. Basta ascoltare brani come *Lazarus*, *I Can't Give Everything Away* e la coinvolgente *title-track*.

Come tanti altri che hanno la mia stessa età, da ragazzo il giovedì sera ero sempre incollato alla televisione per guardare *Top Of The Pops*. Ricordo ancora l'epocale performance di *Starman* nel 1972, quando comparve davanti ai nostri occhi questa creatura che sembrava provenire da un altro mondo, aprendoci scenari che prima non saremmo mai riusciti a immaginare. Da quel momento in poi ho seguito ogni sua mossa, acquistando tutti i suoi album e andando a vederlo un sacco di volte dal vivo. È senza dubbio il mio cantante preferito.

Per quanto riguarda la sua discografia, ovviamente ognuno di noi ha un album di Bowie a cui è più legato. Il mio è DIAMOND DOGS: un lavoro oscuro, atmosferico, da brividi, ma che oggi suona fresco esattamente come nel 1974, quando fu pubblicato.

C'è una foto bellissima che è stata scattata al Marquee di Wardour Street, a Londra, nel 1973, quando Bowie era lì per le riprese del celebre *The 1980 Floor Show*. È seduto nel backstage, nella stessa microscopica stanzetta in cui ci siamo trovati tante volte anche noi degli IQ negli anni 80. Mi ha sempre emozionato pensare che eravamo seduti esattamente dove era seduto lui qualche anno prima.

Il mondo ha perso un campione di originalità. Un vero maestro della sua arte che ha ispirato migliaia di musicisti. Mi rattrista pensare che non c'è più, ma il pensiero che il suo talento e la sua importanza proseguiranno a vivere per generazioni e generazioni mi conforta un po'. Sono stato veramente fortunato a vivere su questo pianeta nello stesso periodo in cui è esistito questo artista fuori dal comune.

Dal sito www.iq-hq.co.uk

David Bowie durante uno show per la tv olandese nel 1974. La benda così fashion era in realtà dovuta a una congiuntivite.

Bowie con gli Spiders from Mars. Da sinistra Mick Ronson (chitarra), Trevor Bolder (basso) e Mick Woodmansey (batteria).

Dall'altro in basso: DIAMOND DOGS (1974), ALLADIN SANE (1973) e THE RISE AND FALL OF ZIGGY STARDUST (1972).

Lennon John. L'incontro tra Bowie e l'ex Beatles si consumò durante le registrazioni dell'album YOUNG AMERICANS (1975). I due si erano conosciuti qualche mese prima a un party organizzato dall'attrice Liz Taylor. Lennon e Bowie scrissero e registrarono insieme un nuovo brano, *Fame*, agli Electric Lady Studios di New York. Nello stesso album è presente anche una nuova versione di *Across The Universe* dei Beatles.

Moonage Daydream. Pensavate forse che il buon Mike Portnoy, ormai conosciuto universalmente come "il mago delle cover", non trovasse il tempo per cimentarsi in una riproposizione *bowiana*? Fortunatamente (o sfortunatamente, dipende dai punti di vista) dopo la scomparsa di Bowie il batterista ha deciso di condividere liberamente in rete la sua versione di questo grande classico, registrata insieme al chitarrista Richie Kotzen e al bassista Billy Sheehan nell'ambito del progetto Winery Dogs.

Nirvana. Nel 1993, il gruppo di Kurt Cobain registrò una nuova versione della canzone di Bowie *The Man Who Sold The World*, tratta dall'album omonimo del 1970, durante il celebre *MTV Unplugged in New York*, rilanciandola presso il pubblico grunge.

OUTSIDE. Probabilmente l'album più prog di Bowie. Immaginifico, suggestivo, surreale: una tela bianca su cui si depositano pennellate di note in maniera imprevedibile. Non a caso questo concept album, pubblicato nel 1995, sancisce il ricongiungimento di Bowie con Brian Eno.

Pink Floyd. Nel 1973 Bowie decide di realizzare un album esclusivamente di cover intitolato PIN UPS. Nella tracklist, accanto a brani di Who, Kinks e Yardbirds, figura anche *See Emily Play* dei Pink Floyd, originariamente pubblicata su 45 giri nel giugno del 1967.

GUIDO BELLACHIOMA

Dall'alto in basso: OUTSIDE (1995), LOW (1977) e l'ultimo BLACKSTAR (2016). In alto a sinistra, uno scatto promozionale per SPACE ODDITY, 1969. Sotto, all'epoca del Sound + Vision Tour (1990).

Q **Queen.** Nel 1981 Bowie viene coinvolto nelle registrazioni del decimo album dei Queen, HOT SPACE, ai Mountain Studios di Montreux, Svizzera. Quella che doveva essere una semplice ospitata come corista si trasformò in un momento di creatività collettiva. Dalla jam nacque *Under Pressure*, uno dei brani di maggior successo dei Queen: pubblicata come 45 giri a nome "Queen & David Bowie", raggiunse infatti il primo posto delle classifiche inglesi.

R **RISE AND FALL OF ZIGGY STARDUST, THE.** Pubblicato nel 1972, è uno degli album più celebri di Bowie. Il concept è incentrato sul personaggio di Ziggy Stardust, manifestazione terrestre di una entità aliena che intende utilizzare la musica per veicolare il suo messaggio di pace.

Rick Wakeman e (in basso) il produttore Tony Visconti.

S **Space Oddity.** Uno dei brani più noti e più coverizzati di Bowie: nel testo un astronauta, il Maggiore Tom, decide di abbandonare la missione in cui è impegnato per fluttuare da solo nello spazio. Nonostante ciò, nel 1969 la canzone fu utilizzata come colonna sonora durante l'atterraggio dell'Apollo 11 sulla luna. Rick Wakeman, che all'epoca lavorava come turnista ai Trident Studios, registrò le parti di mellotron e di stilofono, un piccolo strumento elettronico acquistato per pochi euro in un negozio vicino allo studio.

T **Tin Machine.** Nati alla fine degli anni 80 dall'incontro tra Bowie e il chitarrista Reeves Gabrels, i Tin Machine rappresentano il ritorno dell'artista inglese alle sonorità rock blues di Cream, Hendrix e Jeff Beck, filtrate attraverso l'aggressività punk della sezione ritmica formata dai fratelli Tony e Hunt Sales. La band, di cui Bowie voleva essere solo il frontman e non il leader, pubblicò due album in studio e un live prima di sciogliersi nel 1992.

U **Union Chapel.** La suggestiva location nella parte nord di Londra, è stata scelta dai fan per dare l'ultimo saluto all'artista inglese. Il 17 gennaio Bowie è stato ricordato e celebrato in una maratona di oltre cinque ore a cui hanno preso parte decine di artisti, la cui performance live è stata inframmezzata con filmati, interviste e testimonianze varie.

V **Visconti, Tony.** Produttore storico di Bowie per quasi tutti gli anni 70, si è ricongiunto con l'artista londinese all'inizio del nuovo millennio seguendolo fino al recente e conclusivo BLACKSTAR. Tra le sue produzioni figurano anche i primi due album dei Gentle Giant e dischi di Osibisa, Strawbs, Caravan, Rick Wakeman e Jon Anderson.

W **Wakeman, Rick.** Durante l'intensa attività come turnista di inizio carriera, Wakeman incrociò Bowie già nel 1969, quando ai Trident Studios di Londra registrò il Mellotron su SPACE ODDITY, ripetendosi lo stesso anno nel successivo DAVID BOWIE. Impressionato dal successo di Wakeman con gli Strawbs, Bowie lo richiamò nel 1971 chiedendogli di arrangiare al pianoforte i brani del suo quarto album HUNKY DORY. La centralità del piano di Wakeman nell'economia del disco è evidente fin dalle prime note della celeberrima *Changes*, proseguendo con le ballate *Life On Mars?* e *Quicksand*. Proprio al termine delle sessioni di registrazione dell'album, Wakeman ricevette in contemporanea la proposta di Bowie di entrare a far parte della sua nuova band, gli Spiders From Mars, e quella degli Yes che cercavano un tastierista per sostituire Tony Kaye.

X **X Files.** Nel 2002, la famosa serie televisiva di fantascienza omaggiò David Bowie intitolando il quattordicesimo episodio della nona stagione SCARY MONSTERS, esattamente come l'album pubblicato da Bowie nel 1980. Nell'ultima scena dell'episodio, è presente anche una citazione del film *L'uomo che cadde sulla terra* (1976) di cui fu protagonista lo stesso Bowie.

Y **Yamamoto, Kansai.** Per gli abiti di scena del tour di ZIGGY STARDUST (1972) e ALADDIN SANE (1973), Bowie si affidò a questo stilista giapponese. I suoi modelli dalle forme bizzarre e dilatate consentirono a Bowie di trascendere il genere maschile e femminile, utilizzando la tradizione del kabuki per ampliare la percezione della sua immagine da parte del pubblico.

Z **Zowie.** Duncan Zowie Haywood Jones è l'unico figlio nato dal matrimonio tra David Bowie e Angela Barnett nel 1971. Duncan è uno sceneggiatore e regista cinematografico: il suo primo lungometraggio, il film di fantascienza *Moon* (2009) è stato accolto positivamente dalla critica, aggiudicandosi diversi riconoscimenti. Attualmente Jones sta lavorando all'adattamento cinematografico del celebre videogioco della Blizzard, *Warcaft*, dove sarà raccontato l'inizio della saga che vede protagonisti gli umani e gli orchi.

GUIDO BELLACHIOMA

Tin Machine, It's My Life Tour. 9 ottobre 1991, Brancaccio, Roma.

Simon Phillips: una faccia di successo.

UN UOMO FORTUNATO

Session man ricercatissimo da musicisti di ogni genere, dal rock classico al prog sperimentale al jazz più anticonformista, **Simon Phillips** va sempre dritto per la sua strada. Ora è di nuovo in pista con uno spericolato album jazz fusion registrato con la sua band, i Protocol.

Testo: **Mike Barnes**

«È DAVVERO POCA LA MUSICA CHE NON MI PIACE, MA SE C'È UNA COSA CHE ODIO È LA FUSION CANTATA. A VOLTE È DAVVERO DI CATTIVO GUSTO»

Simon Phillips ha avuto una carriera straordinaria e variegata. Dopo aver debuttato nel gruppo jazz di suo padre, la Sid Phillips Band, all'età di 12 anni, è diventato un session man molto richiesto. Ha suonato con Mike Oldfield nel suo disco CRISES del 1983 – con cui ha anche mosso i primi passi come produttore – ha collaborato con gli Who, con veri e propri giganti del jazz come Stanley Clarke e più recentemente con la pianista e virtuosa giapponese Hiromi Uehara. Nel 2014 ha lasciato, dopo 22 anni, i Toto per concentrarsi soprattutto sul suo progetto jazz fusion, i Protocol. Nel gruppo ci sono anche Andy Timmons alla chitarra (G3, Andy Timmons Band, Danger Danger, Mike Stern, Steve Morse), Steve Weingart alle tastiere (Dave Weckl, Steve Lukather) ed Ernest Tibbs al basso (Allan Holdsworth, Andy Summers, Natalie Cole). Sentiamo cosa ha da raccontarci, partendo dall'ultimo lavoro, PROTOCOL III.

"Ho sempre chiamato 'songs' i brani strumentali. Probabilmente è un'abitudine che risale a quando lavoravo con Stanley Clarke. Diceva sempre: 'Adesso proviamo questa canzone', e io pensavo che fosse una cosa figa definire così un pezzo strumentale. Mi piaceva. La mia visione dei brani strumentali deriva dalla mia esperienza nella produzione, avendo prodotto tanti album rock e pop. Per me la melodia è qualcosa che si può cantare. Le melodie strumentali possono essere più estese perché coprono una gamma più ampia di note rispetto alla voce umana, ma in ogni caso per me tutto è una canzone – anche i più bizzarri arrangiamenti jazz. Non cambia nulla".

È interessante sentir parlare dei nuovi brani dei Protocol come 'canzoni'. Sebbene contengano dei passaggi molto complicati che Phillips desidera vengano suonati con 'una certa intensità', hanno tutti un forte senso della melodia e una struttura solida. Tornano alla mente alcuni gruppi jazz fusion degli anni 70 come i Brand X, gli Eleventh House di Larry Coryell e i Return To Forever di Chick Corea, che si sono riuniti proprio qualche anno fa. E Phillips fa giustamente notare che anche un altro pioniere degli anni 70, John McLaughlin, è tornato alla fusion con i 4th Dimension. I Protocol s'inseriscono proprio in questo genere dai confini piuttosto ampi. Ma non c'è nessuna pulsione nostalgica alla base del suo progetto. Phillips ama particolarmente la spontaneità del jazz fusion ed è determinato a farne il fondamento dello stile della propria band. E piuttosto che passare lunghi periodi in studio, propende più per quell'approccio vitale che ha sperimentato lavorando con il grande pianista jazz Gil Evans – ogni volta che prendi in mano uno strumento, ciò che suonerai deve avere un significato.

Il batterista fa giustamente notare che nei primi anni 70 ci volevano solo due settimane per registrare e missare un disco di Elton John o di David Bowie. Ma in un contesto discografico in cui c'era a disposizione un budget molto più alto, gli artisti iniziarono a prenotare lo studio per periodi sempre più lunghi, tendendo a perdere di vista l'obiettivo finale. Questo metodo contagiò anche il mondo del jazz, ma per fortuna in quell'ambito restava ancora in vita la *forma mentis* per la quale dovevi essere fuori dallo studio di registrazione nel giro di pochi giorni.

"I musicisti avevano comunque quel tipo di mentalità: entravano in studio, suonavano e il tutto doveva funzionare in poco tempo. C'era una vera e propria urgenza comunicativa. È così che i Weather Report hanno registrato tutti i loro dischi. Parlavo con Ndugu (ovvero il batterista Leon Chancler) e con Alphonso Johnson (bassista con i Weather Report ma soprattutto con Santana). Una volta Ndugu era in studio con la band e non sapeva quasi nulla della struttura del pezzo da suonare. Riuscì comunque ad arrivare fino alla fine e Joe Zawinul gli disse: 'Grande, possiamo passare al prossimo brano. È un approccio molto jazz'".

Un'altra caratteristica notevole di Protocol III è che, nonostante all'interno delle tracce ci siano situazioni molto complesse e degli assoli impressionanti, c'è comunque il necessario spazio che permette alle melodie di respirare e rende la struttura dei brani più chiara e definita. E questo non è certo frutto del caso. "La cosa più difficile del mondo è suonare musica complessa in modo semplice, ma se ci riesci, allora puoi ottenere brani che abbiano un grande groove e che siano persino orecchiabili, a seconda di come utilizzi lo spazio all'interno delle composizioni". Si tratta chiaramente di un'idea che affascina Phillips ed è una grande sfida per un batterista dotato della sua tecnica. "Ci vuole disciplina nel capire quanto hai davvero bisogno di suonare su un brano. Si ricollega tutto all'approccio di Steve Gadd – suona più semplicemente che puoi e quando pensi di essere riuscito a farlo, suona in modo ancora più semplice. L'ascoltatore deve smettere di percepire la batteria – ascolta la musica e sente che ciò che suoni è perfettamente integrato con la musica. È così che vivo la musica". Ma Phillips prende anche dei rischi nel suo disco. Alcune parti di batteria sono molto audaci, con pause mozzafiato e inaspettati cambi di tempo. "Devi sempre suonare con un po' di senso dell'umorismo", dice ridendo.

L'approccio compositivo su PROTOCOL III è diverso da quello di PROTOCOL II del 2014, specialmente perché quest'ultimo era stato realizzato utilizzando molto materiale pre-esistente, in parte risalente anche a 15 anni prima. Simon era davvero poco convinto della qualità del materiale e non era neanche sicuro che gli piacesse davvero. "La band lo ha ascoltato e mi ha detto: 'Non è così male'. E così abbiamo cominciato a lavorarci sopra. Grazie al contributo di tutti, è venuto fuori un bellissimo disco e ne sono molto orgoglioso".

Pronto a infrangere le regole: Phillips in studio.

Per PROTOCOL III invece ha scritto i brani appositamente, ma con in mente quello che gli altri musicisti potevano dare.

"Siamo stati in tour insieme e così abbiamo imparato ciascuno qualcosa dall'altro e abbiamo trovato il nostro sound. Il punto principale, come quando sono produttore e metto insieme dei musicisti in una stanza, è che più che comandare, devi essere in grado di allentare un po' le redini per continuare a capitalizzare il lavoro dei musicisti, investire su ciò che sanno fare meglio e lasciargli dire quello che pensano. Solo così potrai ottenere il meglio da ciascuno di loro".

Gli spavaldi temi di apertura di *Outlaw* vedono il gruppo propendere più verso il rock. "È buffo… ma circa 15 anni fa io e Andy Timmons provammo a fondare un gruppo rock. All'epoca iniziammo a lavorare su materiale già esistente, di cui fa parte anche *Outlaw* (contenuta in III), che è di base un pezzo blues. L'ho riarrangiata in modo che diventasse un brano strumentale".

Phillips scrive questi brani principalmente al pianoforte, anche se non si considera un pianista. "Sono uno che ha un pianoforte a casa, niente di più. È uno strumento che suono a stento ma va bene per iniziare a quadrare il tutto e buttare giù la musica".

Riflette sul fatto che da ragazzo era già un'istituzione nel circuito dei turnisti inglesi, perciò mentre gli altri andavano a scuola di musica lui era impegnato a guadagnarsi da vivere. Di conseguenza, quando ha in mente una melodia, la suona sulla tastiera, anche se impiega molto di più a buttare giù gli accordi e ad armonizzare la melodia di quanto ci metterebbe un tastierista esperto. Ad esempio, ha avuto l'idea di *Catalyst*, altro brano di III, in aereo: ha dovuto scrivere le note a una a una sul computer, per poi lavorarci nel suo studio a Los Angeles. Anche se vorrebbe avere meno difficoltà da questo punto di vista, ammette che l'approccio di tipo più intuitivo gli ha permesso di evitare schemi compositivi fissi e convenzioni varie.

"È al contempo una benedizione e una maledizione. La benedizione è che non conosco le regole fino in fondo e, quindi, le infrango di continuo. Una volta mi hanno detto: 'Non puoi mettere un accordo minore dopo uno maggiore. Non si fa'. E io ho risposto: 'A me piace scritto in questo modo'. Ci sono molti brani in cui succede la stessa cosa, soprattutto nel pop, ma per chi segue solo le regole della composizione classica, dove la tonalità è dall'inizio alla fine o maggiore o minore, può sembrare un errore. Io ovviamente non sono d'accordo con questa regola".

Oltre ai Protocol, Philips attualmente suona con la pianista Hiromi Uehara (allieva del leggendario pianista jazz Ahmad Jamal) e con il contrabbassista Anthony Jackson (Michel Petrucciani, Chick Corea, Al Di Meola, Steely Dan, Mike Stern, Dizzy Gillespie, Billy Cobham) nel Trio Project, creando composizioni melodiche ma estremamente complesse. Dice che ama cimentarsi con tutti i tipi di musica, ma anche per uno con le sue abilità musicali, il Trio Project non è qualcosa in più che una semplice sfida?

"Mi baso sempre su quello stesso concetto: suona più semplicemente che puoi. Con la musica di Hiromi è ancora più stimolante perché la metrica è complessa e devi seguire i vari cambi di tempo. Però amo anche suonare del buon rock'n'roll. Se capisco bene il suono che devo trasmettere, è una grande sensazione. Circa cinque anni fa, ho fatto un piccolo tour in Giappone con Michael Schenker (chitarrista di UFO e Scorpions). Era il trentesimo anniversario della pubblicazione di THE MICHAEL SCHENKER GROUP, il primo album che abbiamo inciso insieme. È stato così divertente tornare a suonare con Michael, il bassista Neil Murray (National Health, Whitesnake, Colosseum II, Black Sabbath) e il cantante Gary Burden (Gary Moore, Praying Mantis). Ma non so se potrei suonare quel tipo di musica molto a lungo. "Probabilmente mi renderebbe un po' nervoso".

Dopo aver registrato un nuovo lavoro con Hiromi, andrà in tour nel 2016 sia con i The Trio Project sia con i Protocol e ha in programma di pubblicare un Dvd live del suo gruppo. Dice anche che "nel frattempo il suo nome potrebbe saltar fuori in qualche altro album, qua e là". Ma se gli resta del tempo, si metterà a scrivere il prossimo album dei Protocol.

Vista la sua esperienza nel pop e nel rock e dato che anche le più intricate composizioni per lui sono come canzoni, magari un giorno potrebbe considerare l'idea di inserire un cantante nella sua band? "No, perché non ho mai scritto dei testi per delle canzoni. Semmai dovessi prendere quella strada e ingaggiare un cantante, formerei una band costruita attorno a lui, e allora sarebbe un gruppo rock. È davvero poca la musica che non mi piace, ma se c'è una cosa che odio è la fusion cantata. A volte è davvero di cattivo gusto. In giro ci sono dei cantanti jazz davvero eccezionali però alcuni cercano di rendere un po' troppo complicate le loro melodie e allora… mio dio! È l'apoteosi del kitsch, almeno per me".

PROTOCOL III è stato pubblicato su Phantom Recordings.
More info: www.simon-phillips.com

UN'ALTRA AVVENTURA

Simon Phillips svela i dettagli del suo progetto parallelo, il trio di Hiromi Uehara.

Simon Phillips ha inciso tre dischi con i The Trio Project di Hiromi Uehara negli ultimi cinque anni e ce n'è un quarto in preparazione. Ha incontrato per la prima volta Hiromi al Tokyo Jazz Festival del 2003: era lì insieme ai Toto, che erano stati invitati da Herbie Hancock – come unica rock band in cartellone – ma si ricorda poco di quell'incontro.

Arriviamo al 2010, quando un amico gli invia un link di un video di Hiromi che suona dal vivo insieme a Chick Corea. "L'ho visto e ho pensato: 'Accidenti! È davvero forte. Vedere questa ragazzina suonare e salutare il pubblico insieme a Chick tenendosi per mano è stato bellissimo'. Dopo un giorno o due, squilla il telefono ed è il manager di Hiromi che mi chiede: 'Sai chi è Hiromi?', e io rispondo: 'Non ci crederai ma stavo guardando un suo video su YouTube. Quindi, sì, so chi è Hiromi'. E lui continua: 'Hiromi vorrebbe che tu suonassi insieme al contrabbassista Anthony Jackson sul suo nuovo disco (VOICE, 2011)', e io ho risposto: 'Oh, ok, ma tu sai più o meno cosa faccio? Cioè, ho una grande batteria, con tanti tom e piatti, suono piuttosto forte… potrà funzionare con un piano acustico?'. E lui mi ha detto: 'Hiromi ha composto i brani dell'album con grande attenzione, pensando a te e ad Anthony', e io mi sono detto: "Wow!'. Ci siamo incontrati a New York, lei ha portato un sacco di spartiti. È stata una sfida immensa, estremamente complicata. Ciò che allora non sapevo è che lei ha una potenza incredibile. Tra tutti quelli che ho conosciuto, è uno dei pianisti che suona al volume più alto. A questo aggiungi che lo fa con un gran coda ed è sorprendentemente più forte rispetto a un tre quarti di coda".

Ciononostante, suonare con Hiromi significava adottare un approccio diverso, ossia abbassare il volume, e la cosa era già in sé una sfida. "Mi sono dovuto abituare a suonare a metà del volume al quale di solito suono. È stato davvero catartico imparare di nuovo a eseguire così piano tutti quei ritmi, sfruttando veramente le dinamiche e suonando comunque con la stessa intensità. Mi ha proprio aperto gli occhi".

Coraggio e Mistero

il nuovo lavoro di

Uscita imminente in CD e doppio LP

In quella zona d'ombra che collega King Crimson e Japan, passando per Porcupine Tree e No-Man, si colloca la proposta di Fjieri, progetto capitanato dal tastierista e compositore **Stefano Panunzi**. Un'autoproduzione di classe che non tradisce le attese, insinuandosi a ogni ascolto sempre più sotto pelle e nell'anima…

Cacciatori di PERLE

Testo: **Paolo Carnelli**

Cinque anni fa usciva A SCARCITY OF MIRACLES, progetto che vedeva insieme per la prima volta Robert Fripp, Tony Levin, Gavin Harrison, Mel Collins e Jakko Jakszyk. A posteriori, possiamo dire che forse il seme del ritorno live del Re Cremisi è stato gettato proprio in quel momento, anche se solo un'eventuale nuovo album a nome King Crimson ci potrà dare la conferma sulla capacità del progetto di influenzarne il divenire musicale. Due anni prima, nel 2009, Stefano Panunzi già tesseva i fini intarsi sonori che componevano ENDLESS, debut album di Fjieri. Il termine indica il repertorio canoro dei pescatori di perle del Bahrein, ed è già di per sé assolutamente indicativo: quelle di Fjieri sono composizioni preziose che sembrano emergere a fatica da mondi acquatici, per rivelarsi al mondo in tutta la loro intima e schiva bellezza. L'album, caratterizzato da un cast stellare, era coordinato dalla produzione del tastierista Richard Barbieri: un nome che oltre ai Japan (band di cui faceva parte insieme al bassista Mick Karn, al fratello batterista Steve Jansen e al cantante e polistrumentista David Sylvian) rimanda inevitabilmente anche all'universo Porcupine Tree. L'amicizia tra Barbieri e Panunzi si è sviluppata durante un lungo soggiorno romano dell'artista inglese. È da lì che tutto ha preso vita. "Musicalmente parlando, Richard mi ha introdotto nel suo ambiente, permettendomi di entrare in contatto con artisti come Robbie Aceto, Gavin Harrison, Theo Travis, Jakko Jakzsyk, Mick Karn e Tim Bowness. Ma, soprattutto, mi ha fatto vedere la musica attraverso i suoi gusti: mi ha fatto respirare l'eleganza della scrittura, l'uso degli strumenti e in generale della tessitura timbrica. È stato un gran bel tuffo nel "british style", che reputo indispensabile nella mia concezione del fare musica".

WORDS ARE ALL WE HAVE (2015) è il secondo album dei Fjieri.

Tre dei protagonisti della storia passata e presente dei Fjieri: da sinistra, il bassista Mick Karn (Japan), il batterista Gavin Harrison (Porcupine Tree, King Crimson) e il tastierista Richard Barbieri (Japan, Porcupine Tree) con Panunzi negli anni '90.

Sei anni dopo, la lezione di ENDLESS si è proiettata anche nel nuovo splendido album dei Fjieri, WORDS ARE ALL WE HAVE, pubblicato alla fine del 2015. Un disco composto da dodici raffinate canzoni: una serie di quadri che esplorano le aree della coscienza, dei sentimenti, del perdersi e del trovarsi dentro se stessi, della perdizione, dello scappare dalle sofferenze, dagli angoli remoti veri o presunti. Tutte le tracce contenute in WORDS ARE ALL WE HAVE mutuano lo stesso ideale di eleganza sonora, la stessa avvolgente morbidezza. Stavolta, al posto di Barbieri, a fare da contraltare a Panunzi c'è il cantante e chitarrista Jakko M. Jakszyk. Proprio quello dei King Crimson attuali. Proprio quello di A SCARCITY OF MIRACLES. "Già ai tempi di ENDLESS, Richard mi propose di collaborare con Jakko per la realizzazione dell'album, ma poi la scelta cadde sulla voce di Tim Bowness. Così al momento di organizzare e pianificare il nuovo progetto ho deciso di contattare Jakszyk. In quel periodo stava provando con Steve Hackett per la data di GENESIS REVISITED all'Hammersmith Apollo di Londra. Una volta ascoltati i provini, ha subito acconsentito con entusiasmo". Il rapporto tra Stefano e Jakko è andato man mano crescendo. Dopo essersi scambiati diverse mail per chiarire il percorso da intraprendere, i due si sono trovati d'accordo sul cercare di valorizzare l'uso del testo, dal valore descrittivo e immaginativo, fino ad arrivare all'idea di considerare ogni traccia un vero e proprio short-movie. Ecco, quindi, l'importanza della parola, evidente già nel titolo dell'album, 'le parole sono tutto quello che abbiamo'. "La storia è iniziata nel periodo in cui stavo componendo quello che poi è diventato il brano di chiusura dell'album, *Those Words*, cioè 'quelle parole'… che a volte non ci sono o non si trovano per l'emozione, o per uno stato psicologico alterato; non riescono a essere così fortemente calzanti e incisive per

GLI OSPITI DI
WORDS ARE ALL WE HAVE

JAKKO M. JAKSZYK: attuale cantante e chitarrista dei King Crimson accanto a Robert Fripp. Ha realizzato sei album come solista e ha fatto parte anche della 21st Century Schizoid Band, Tangent, Level 42 e Dizrhythmia. Si è occupato delle nuove versioni in 5.1 degli album storici di EL&P, BRAIN SALAD SURGERY e TRILOGY.

TIM BOWNESS: cantante e alter ego di Steven Wilson nel progetto No-Man. Ha pubblicato tre album solisti e ha collaborato con Nosound, OSI, David Torn, Alice e Richard Barbieri.

05RIC: eccezionale polistrumentista, cantante, batterista e virtuoso dell'8 Strings Extended Range Bass.

MIKE APPLEBAUM: trombettista di Chicago trasferitosi a Roma nel 1983, dove insegna. Ha girato il mondo con Gil Evans, Bob Brookmeyer e Zucchero.

NICOLA ALESINI: prolifico sassofonista romano dal timbro inconfondibile. Tantissime le sue produzioni a cavallo tra jazz, musica popolare, ambient e world music. Ha collaborato, tra gli altri, con David Sylvian, Roger Eno, David Thorn, Harold Budd, Steve Jansen e Richard Barbieri.

GAVIN HARRISON: attuale batterista dei King Crimson. È entrato a far parte dei Porcupine Tree nel 2002. Dall'inizio degli anni 90 ha collaborato come turnista con molti artisti italiani: Claudio Baglioni, Eros Ramazzotti, Franco Battiato, Eugenio Finardi, Fiorella Mannoia e Alice.

Il primo album di Panunzi, TIMELINES (2005) è stato recentemente ristampato.

alcune circostanze, non trovano possibilità di essere dette o trovate. In qualche modo, con Jakko siamo arrivati alla conclusione che la parola è un dono, uno strumento persuasivo e inclusivo di stati d'animo ed emozionali. Proprio Jakko mi ha fatto notare che la frase che avevo intenzione di utilizzare come titolo dell'album, 'Words are all we have', era una citazione di Samuel Beckett". Diversi brani, come l'iniziale *Oriental Dream* o *Damaged Gods*, faranno sicuramente la felicità di tutti coloro che sentono la mancanza dei Porcupine Tree di THE SKY MOVES SIDEWAYS e SIGNIFY: "Anche a me mancano i Porcupine Tree", confessa Panunzi. "Io preferisco sempre le band originali, è lì dentro che nasce il sound, la storia, l'affettività; la vita vissuta di un gruppo. Nel tempo le diverse individualità e personalità (anche sonore) creano completezza, compattezza, movimento, curiosità, perché sono parti diverse di uno stesso caleidoscopio. Nell'immaginario dei fan, tutto ciò crea quella sorta di legame e di familiarità che ci fa sentire parte di loro. Per intenderci, per me i Porcupine non sono e non saranno mai soltanto Steven Wilson". Rispetto al primo album dei Fjieri, su WORDS ARE ALL WE ARE manca purtroppo il carismatico bassista dei Japan, Mick Karn, scomparso all'inizio del 2011. La collaborazione tra Karn e Panunzi era iniziata nel 2005 con l'album TIMELINES, ed era poi proseguita con A ROSE, nel 2009. "Con Mick ho avuto un lungo e continuo rapporto epistolare, purtroppo non l'ho mai incontrato di persona. Tutte le nostre collaborazioni sono state portate avanti tramite scambio di nastri adat, poi di Cd e infine attraverso files audio via internet. La cosa che mi ha più colpito di Mick è stata la sua umanità: l'ho visto e conosciuto tramite video, foto su magazine, a volte nel suo più colorato aspetto artistico e di spettacolo, ma tutto ciò era nulla al confronto di come l'ho 'sentito' e 'ammirato' proprio attraverso le parole". È proprio così. Le parole, alla fine, sono tutto ciò che abbiamo.

WORDS ARE ALL WE HAVE è disponibile tramite il negozio Burning Shed. More info: www.facebook.com/Fjieri

«Richard Barbieri (Japan, Porcupine Tree) mi ha insegnato quel 'british style', che reputo indispensabile nella mia concezione del fare musica»

MARCO PORTANOVA

A sinistra Marco Masoni. Sopra: Germinale2005: da sinistra Masoni, Moretti, Toniolo, Lazzara.

ITALIA90

Negli anni 90 in Italia ci fu una buona scena di realtà progressive, che ancora oggi vengono citate tra i punti di riferimento di gruppi più giovani. Tra le cose più interessanti ci furono i pisani **Germinale**...

Testo: **Marco Masoni**

La prima formazione dei Germinale (il nome non era ancora quello) suonò per un paio d'anni cover di vario tipo e qualità, fino a stabilizzarsi nel 1991 intorno a me (basso, chitarre acustiche e voce), Alessandro Toniolo (flauto e voce), Saverio Barsali (chitarra classica e elettrica), Gabriele Guidi (tastiere), Matteo Amoroso (batteria). Tutti di Pisa, tutti amici tra il liceo o la parrocchia. Nel 1992, durante una sonnolenta lezione di lettere, rimasi affascinato dal romanzo *Germinal* di Emile Zola e lo proposi come nome della band. Scoprimmo dopo che era anche il nome di una rivista anarchica, oltreché il nome del primo mese della primavera nel calendario francese post 1789. Un nome multitasking.

Copertina dell'album GERMINALE.

Era soprattutto Alessandro, più dischi più background e più anni di tutti, a spingere per brani più impegnativi. Non sapevamo quasi niente della 'scena prog' che cominciava a rifiorire dopo il buio degli 80, la fanzine «Paperlate» girava in rare copie. Trovavamo affascinante e stimolante quella musica impegnativa, non ripetitiva, che non ci annoiava a suonarla. Ricordo come 'importante' un inserto di «Flash» (una rivista metal!) che mi feci fotocopiare, dedicato

a gruppi storici del prog inglese. Suonavamo live l'intera *Supper's Ready* dei Genesis, *Comfortably Numb* dei Pink Floyd, ma anche *Cirrus Minor* dalla colonna sonora di *More*, *Il testamento di Tito* di De André e altre. Le passioni comuni erano sicuramente Pink Floyd, Genesis e altri mostri sacri. Da qualche parte ho ancora parecchie audiocassette con esibizioni e prove. Anche se come attitudine siamo certamente stati prog mi è difficile inquadrare i Germinale in una "scena": abbiamo sempre suonato e composto la musica che volevamo, pensando solo a una forse egoistica nostra soddisfazione artistica, indipendente da un eventuale pubblico e non influenzati dalle altre band italiane, che pure frequentavamo e conoscevamo.

1994:

GERMINALE (Mellow Records)

Un giorno dell'autunno 1991 Alessandro arrivò alle prove – che facevamo di pomeriggio nel garage di Guidi – con un testo. Era *Soffi sonori*, e fu la svolta: cominciammo a comporre brani nostri. La scrittura dei brani del primo disco – ma anche del secondo – fu lunga e laboriosa. Avevamo già il gusto della citazione e dell'omaggio: "facciamo un caos organizzato alla Van der Graaf", propose Alessandro, "bell'idea, in mezzo ci metto anche *The Gnome* dei Floyd". Quasi sempre partivamo dai testi e ci cucivamo intorno la musica, ancora oggi faccio lo stesso. Non ci spaventavano le dissonanze e i tempi dispari, ma neanche emozionanti successioni di accordi o le ballate acustiche: era tutto un mondo meraviglioso da esplorare con la spavalderia e il noncalcolo dei vent'anni. Tre testi di Toniolo, due miei, uno di Barsali e Toniolo, un brano strumentale, le musiche composte quasi equamente da tutti. Raggiunti i quaranta minuti di musica decidiamo d'inciderli, ma il batterista ci abbandona per darsi all'emergente prog-metal: dopo alcuni tentativi troviamo un geniale e folle incrocio tra Keith Moon e Dave Weckl in David Vecchioni. Poche prove per imparare i brani ed entriamo subito in studio di registrazione, nel febbraio/marzo 1993. Che si fa con questi nastri? Boh. Spediamo alle case discografiche, major comprese. Ci risponde solo la Sony, rifiutando cortesemente. Passiamo la primavera e l'estate tra concerti e sala prove. A fine autunno noto una pubblicità di un'etichetta che mi colpisce per aver stampato un live dei Caravan: spedisco l'audiocassetta e 48 ore dopo ricevo una telefonata da Mauro Moroni che è interessato alla pubblicazione. A metà dicembre andiamo a Sanremo a incontrare lui e Ciro Perrino, consultiamo avvocati e alla fine firmiamo il primo contratto. Il disco fu stampato nel giugno 1994 e, dicono, fu un discreto e inaspettato piccolo successo.

Foto promozionale del 1994.

Sopra gli album dei Germinale; sotto due volantini dei live, il primo dall'alto del '94 e il secondo del '93.

1996:

...E IL SUO RESPIRO ANCORA AGITA LE ONDE... (Mellow Records)

Nel frattempo la formazione scricchiola ancora, per motivi diversi se ne vanno Barsali e Guidi, ma io, Toniolo e Vecchioni troviamo due eccellenti *new entries*: Andrea Moretti (piano, tastiere), di Sarzana ma studente a Pisa, grazie a un annuncio che affissi nella facoltà di Scienze politiche; Salvatore Lazzara (chitarra elettrica), di Agrigento e laureando in filosofia, consigliato da amici comuni e grande *crimsoniano* come noi. Larga parte del secondo Cd, che uscì nel maggio 1996, sempre per la Mellow, fu composto come il primo, unendo frammenti musicali individuali arrangiati da tutti: il risultato mi pare artisticamente più maturo. Ci fu anche un tentativo di 'singolo radiofonico', dopo una telefonata di Moroni mentre stavamo registrando il disco: ci annunciava che probabilmente il nostro Cd sarebbe stato stampato dalla Wea, serviva un brano più commerciale. *Dioniso inquieto* nacque così, in fretta: il contratto con la Wea sfumò, ma quella che è – per me stranamente – la nostra canzone più 'famosa' rimane. Quella che preferisco del disco è *Malcreanza*, che passa dal prog al jazz al pop battistiano a un riff in 17/16: ancora oggi sono affascinato da questo brano/calderone che mi pare abbia una strana coerenza interna. Il Cd arrivò sul podio del Premio Darwin, e fu una bella soddisfazione. Dopo i rari concerti della primavera/estate 1996 (a Genova con i Finisterre, a Como e pochi altri) decisi di lasciare il gruppo che secondo me stava perdendo l'anima a favore della tecnica. Anche Vecchioni abbandonò, Toniolo, Moretti e Lazzara andarono avanti con altri musicisti componendo e registrando nel 1998 quattro brani che troveranno spazio nel disco di addio del 2005.

2001:

CIELO & TERRA (Mellow Records)

Dopo alcuni anni, nel gennaio 2000 mi riavvicinai ai due *superstiti* del gruppo, Toniolo e Moretti, proponendo di riprovarci e d'incidere un altro disco: avevo da parte alcuni brani pensati per un album solista e tutti volevamo discostarci dal 'canone prog', accostandoci anche alla forma canzone ma senza porci troppi limiti: musica evolutiva, come mi piaceva dire. Alla batteria tornò una vecchia conoscenza, Matteo Amoroso, e dopo alcuni tentativi andati a vuoto convenimmo che l'unico chitarrista che poteva entrare di nuovo nello 'spirito' dei Germinale era Lazzara, che nel frattempo si era trasferito a Roma: Salvo generosamente accettò per molti weekend di salire a Pisa. Provavamo il sabato pomeriggio/sera e la domenica mattina. Dormivamo tutti insieme in un bel casolare della famiglia Toniolo, nella provincia pisana. Una strana atmosfera di condivisione, in cui arrangiavamo i brani già composti, con molte sottigliezze d'affinare insieme. Il disco fu registrato a gennaio e uscì a tempo di record a maggio del 2001. Spero che venga ristampato, è esaurito da molti anni e contiene brani a mio avviso interessanti. Una sola composizione di gruppo (*A mio figlio*), sei brani miei, quattro di Moretti, due di Lazzara. Il giorno dopo la fine delle registrazioni del disco, Toniolo si trasferì per due anni negli States.

2005:

Scogli Di Sabbia (BTF)

L'ultima uscita discografica dei Germinale è un lungo riepilogo di carriera in tre sezioni distinte e tutte inedite: a) quattro canzoni registrate nel 1998; b) cover uscite su album tributo a Genesis, Jethro Tull, King Crimson, più un brano inedito composto da me e Lazzara per il progetto finlandese *Kalevala*; c) estratti da un'esibizione live al Bloom di Milano del 2002.

Forse avremmo potuto dare di più, ma stante il periodo storico/artistico, le vicissitudini del gruppo, i nostri caratteri spigolosi e poco inclini al compromesso, il lascito di questi quattro dischi per quanto mi riguarda è motivo di grande orgoglio. Come quasi tutti i gruppi italiani di prog abbiamo posto meno attenzione al cantato, che ci siamo sempre divisi, ma molta ai testi, alla struttura e all'arrangiamento, che ci parevano fattori decisivi.

Mi si chiede cosa rimane dell'esperienza Germinale nei miei dischi da solo. Intanto ne *IL MULTIFORME*, Lp del 2014, sono presenti molti dei componenti dei Germinale, sia per motivo di affetto che di vera affinità musicale. Sicuramente nelle mie uscite soliste rimane l'attitudine a seguire sempre e solo la vena dell'autenticità e della passione, spero intelligente, senza limiti se non quello del buon gusto e del rispetto soprattutto per me stesso e per chi acquista i dischi, in cui metto il massimo che posso anche dal punto di vista della qualità di registrazione. Un desiderio (proibito?) è comporre e incidere di nuovo con alcuni di loro, soprattutto Toniolo e Lazzara (che ha un gran bel progetto solista giunto ormai al quinto Cd, "Pensiero Nomade"), senza però rispolverare la sigla che credo abbia terminato il suo cammino.

VAN
DER GRAAF
GENERATOR

UNA QUESTIONE DI VITA O DI MORTE

STILL LIFE, il sesto album dei Van der Graaf Generator, è considerato da molti appassionati come il lavoro più riuscito del gruppo. A quarant'anni dalla sua pubblicazione, avvenuta il 15 aprile del 1976, ripercorriamo la genesi e gli esiti di un disco pieno di speranza, poesia e disperazione...

Testo: **Paolo Carnelli**

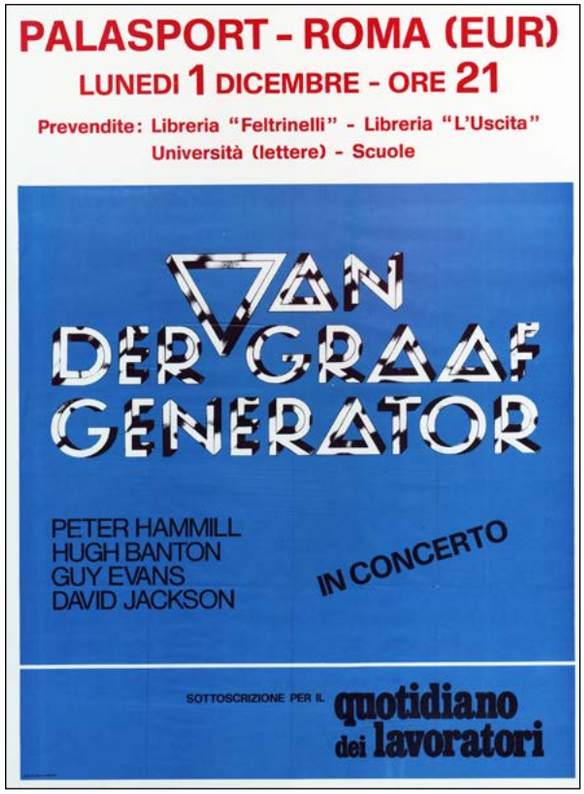
Il 1975 per i Van der Graaf Generator era stato un anno bizzarro: dopo la *reunion* e i concerti in Francia, Gran Bretagna, Belgio, Italia e Olanda, il tour che a dicembre avrebbe dovuto portare il gruppo su e giù per lo Stivale, spingendosi per la prima volta a toccare mete inedite come Palermo, Catania e Taranto, era stato bruscamente interrotto dal furto della strumentazione avvenuto dopo l'esibizione del primo dicembre al Palasport di Roma. Delle quindici date previste in Italia, la band ne aveva potute completare appena quattro, prima di essere costretta a tornarsene in Inghilterra in uno stato di frustrazione misto a depressione. Per il concerto "natalizio" del 18 dicembre a Hemel Hempstead, cittadina a una quarantina di chilometri a nord di Londra, il gruppo fu costretto ad affittare la strumentazione e a esibirsi controvoglia: "Eravamo tutti molto tristi", ricorda l'organista Hugh Banton. "Quando ci eravamo riformati all'inizio dell'anno pensavamo che le cose sarebbero andate meglio rispetto a qualche anno prima. Invece non fu così. Andò tutto molto peggio". Inutile dire che l'atmosfera non era propriamente quella più adatta per registrare un nuovo disco. Ma la band aveva già deciso di dare subito un seguito al tanto atteso album della *reunion* pubblicato appena qualche mese prima: GODBLUFF, infatti, era uscito su etichetta Charisma nell'ottobre del 1975.

INSIEME NEL CASTELLO

I Van der Graaf iniziarono a lavorare sui pezzi che avrebbero dovuto far parte del loro sesto album nei primissimi giorni del nuovo anno: già il 2 gennaio del 1976, infatti, la band si trasferì al Clearwell Castle, nel Gloucestershire, sud est dell'Inghilterra. A partire dagli anni 70, il castello era stato utilizzato abbastanza frequentemente come location per consentire ai gruppi di ritirarsi a comporre e provare: nel 1973 i Deep Purple avevano lavorato al materiale per BURN (1974) proprio a Clearwell Castle e Peter Frampton aveva addirittura registrato all'interno del castello il suo album FRAMPTON del 1975. Il fatto di essere passati dalla celebre e un po' sgangherata Luxford House – la casa di campagna di Tony Stratton Smith a Crowborough, dove si erano ritirati anche i Genesis prima di registrare NURSERY CRIME – a un castello con tanto di catering e comodità quasi di ogni genere fa parte delle stranezze tipiche della gestione della band da parte della sua casa discografica, quelle stesse stranezze che alla fine del 1976 porteranno il gruppo sull'orlo del tracollo finanziario. Nonostante il contesto inusuale, però, il *modus operandi* della band durante la settimana trascorsa al Clearwell Castle non subì sostanziali variazioni rispetto ai lavori precedenti: "Vivevamo,

In basso: Clearwell Castle oggi. Il castello è attualmente adibito a location per matrimoni.

«GODBLUFF era stretto in un'aurea di disperazione. STILL LIFE è più come un quadro».
Peter Hammill



«Con *A Plague Of Lighthouse Keepers*, la nostra musica aveva iniziato a essere composta da più sezioni. Durante GODBLUFF le cose si erano ulteriormente complicate. STILL LIFE rappresenta il raggiungimento della perfezione formale».

David Jackson

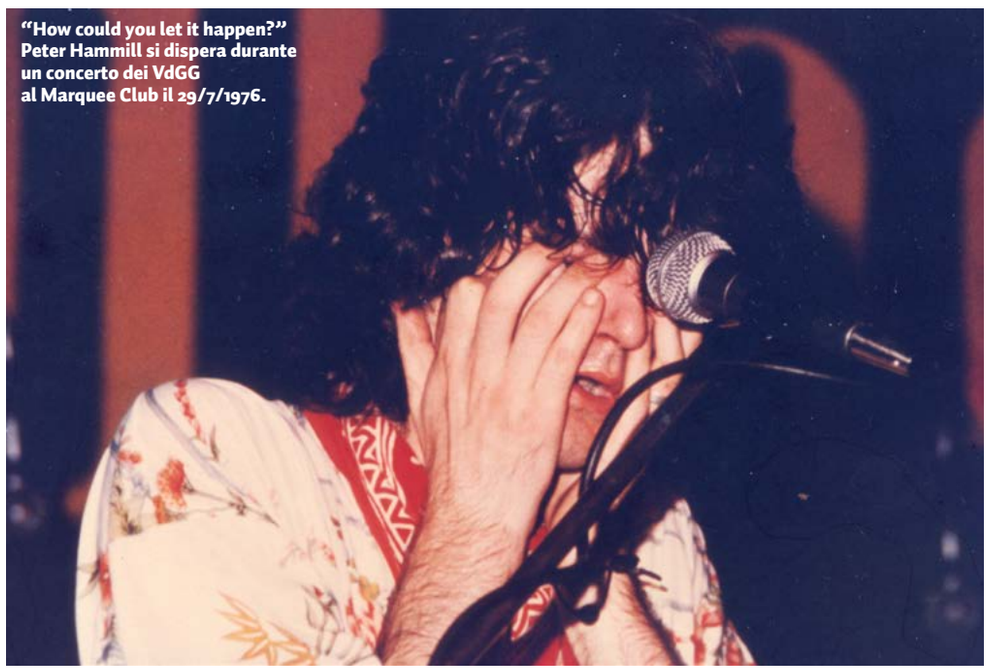
lavoravamo e suonavamo insieme come pazzi", ricorda il sassofonista David Jackson, "spesso sviluppando le nuove idee prima individualmente e poi sottoponendole ciascuno agli altri componenti del gruppo. Peter, ad esempio, scriveva i suoi testi o sperimentava con la chitarra elettrica. Hugh perfezionava le armonizzazioni che permettevano di collegare tra loro sezioni differenti dello stesso brano, e contemporaneamente lavorava alla messa a punto del suo nuovo organo o della sua pedaliera. Guy si cimentava in figurazioni ritmiche impossibili. Io mi concentravo sull'arrangiamento delle sovraincisioni dei fiati e sull'effettistica". A un certo punto, i quattro musicisti si ritrovavano tutti insieme in sala, e in quel momento invariabilmente si manifestava lo spirito del Generatore: ognuno si sforzava di assimilare le nuove partiture e di memorizzare le singole sezioni dei vari brani, favorendo la loro fusione. I momenti collettivi e individuali si alternavano fino al raggiungimento dell'obiettivo finale, anche se questo poteva richiedere parecchio tempo. "La nostra diventò quasi un'ossessione", sottolinea il batterista Guy Evans. "Eravamo ipermaniacali sul modo in cui i nuovi pezzi andavano suonati. GODBLUFF era venuto fuori in maniera più diretta e spontanea, mentre con STILL LIFE c'era una grande attenzione a bilanciare ed equilibrare tutto quanto, come ad esempio i nostri differenti stili musicali. Francamente, non ricordo di essere mai sceso così tanto nel dettaglio di ogni singolo brano come in quell'occasione".

UNA SCARICA DI ENERGIA

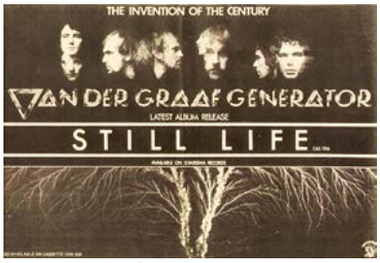
Due giorni dopo aver terminato le prove al Clearwell Castle, i Van der Graaf erano già ai Rockfield Studios, in Scozia, per iniziare a registrare il nuovo album insieme al fido ingegnere del suono Pat Moran. Le sessioni

I due concerti dei VdGG alla Roundhouse di Londra il 18 e 19 aprile del 1976 sono tra i più belli nella storia del gruppo.

di registrazione sarebbero durate fino al 25 gennaio, mentre l'uscita del disco era pianificata per il mese di aprile. Per la copertina, il gruppo scelse un'immagine che David Jackson aveva notato su una rivista: "Si trattava di un procedimento piuttosto ingegnoso; in pratica avevano provocato una scarica di energia con un generatore di Van der Graaf e poi erano riusciti a catturarne l'effetto con un qualche tipo di resina, fotografandola. Quando l'ho vista, ho pensato: 'Mio Dio, ecco cosa fa un generatore di Van der Graaf!'". Purtroppo, già con il precedente GODBLUFF, la band era stata costretta ad abbandonare la confezione apribile che aveva caratterizzato le precedenti uscite discografiche. Questa volta, anzi, i credits e i testi delle canzoni non furono nemmeno stampati sulla busta interna, ma direttamente sul retro della copertina, riducendo al minimo lo spazio per le suggestive immagini dei vari componenti del gruppo realizzate dal fotografo Mike van der Voord. Secondo il «Daily Express», STILL LIFE vendette ben 15.000 copie nelle due prime settimane dalla data di pubblicazione, il 15 aprile del 1976. Le reazioni della stampa inglese furono generalmente positive, anche se in patria i quattro musicisti avevano deciso di limitare al minimo le apparizioni promozionali: giusto otto concerti, tra cui i due, splendidi, alla Roundhouse di Londra, il 18 e 19 aprile. Del resto, quasi in contemporanea con l'uscita del nuovo disco, i Van der Graaf erano già impegnati a Headley Grange, la location resa celebre dai Led



"How could you let it happen?" Peter Hammill si dispera durante un concerto dei VdGG al Marquee Club il 29/7/1976.



In una pubblicità dell'epoca, STILL LIFE veniva definito "l'invenzione del secolo".

Zeppelin, nelle prove per il loro successivo album WORLD RECORD. Ma questa è una storia che racconteremo a tempo debito…

GUIDA ALL'ASCOLTO

LATO A

01. *Pilgrims* (7:15)

L'album si apre con un brano, a firma Hammill/Jackson, originariamente registrato durante le sessioni di GODBLUFF ma volutamente lasciato fuori perché troppo differente nelle sonorità rispetto agli altri pezzi. Effettivamente il gruppo si presenta in una configurazione più morbida, in cui spicca l'assenza dell'Hohner Clavinet D6, che con il suo suono tagliente e metallico aveva caratterizzato le composizioni dell'album precedente. Con Hammill impegnato solo al canto e Jackson ai contrappunti di fiati, il grosso delle armonie passa per le mani e per i piedi dell'organista Hugh Banton, che si impone da subito come il grande protagonista di tutto il disco.

"All'epoca, nel mio appartamento a West Hampstead, avevo un minuscolo piano della Eavestaff con il quale mi divertivo a comporre nuove melodie e arrangiamenti. Invece Peter Hammill, nel salotto della sua casa di Knightsbridge, aveva un bellissimo pianoforte a coda con tanto di sgabello: era veramente un piacere da suonare! Ogni tanto andavo a trovarlo per parlare di musica. Un giorno in particolare ricordo di essermi seduto al pianoforte per fargli ascoltare alcune delle mie ultime composizioni. Peter era in un mood molto ricettivo e iniziò a saltare su e giù dallo sgabello per aggiungere le sue idee e completare le parti che erano rimaste ancora in sospeso. Andammo avanti così per un po' di tempo, facendo a turno e spingendoci uno con l'altro fuori dallo sgabello, mentre quattro mani armeggiavano sulla tastiera. A quei tempi non scrivevamo quasi mai gli spartiti delle nostre composizioni, anche perché Peter non sapeva leggere la musica. Quindi il modo più rapido per andare avanti con il lavoro era quello di fargli vedere come andavano suonate le varie parti, in maniera tale che potesse poi imparare a suonarle adattandole alla sua tecnica, per fonderle poi con quelle che aveva già composto. In quell'occasione, le sue idee sembravano collegarsi istantaneamente alle mie: fu veramente un'esperienza unica e appagante. I due brani su cui avevamo iniziato a lavorare quel giorno sarebbero diventati *Scorched Earth* e *Pilgrims*" - DAVID JACKSON

Occhio alla temperatura

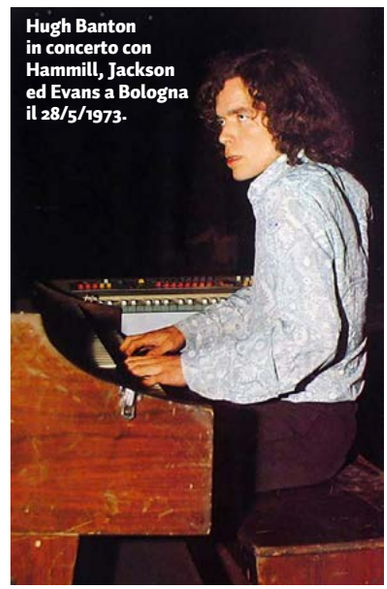
Mike van der Voord racconta la realizzazione dell'artwork di STILL LIFE

Due anni dopo aver realizzato il servizio fotografico per la copertina di IN CAMERA di Peter Hammill, venni nuovamente contattato dal direttore artistico della Charisma, Frank Sansom, per scattare delle foto che sarebbero state utilizzate per l'album dei Van der Graaf Generator, STILL LIFE. Mi venne chiesto di realizzare una serie di ritratti dei vari componenti della band, utilizzando la stessa tecnica delle foto di IN CAMERA, ma con una maggiore enfasi sul movimento dei soggetti. Onestamente non so se sia stato proprio Hammill a suggerire alla Charisma di contattarmi o meno. Anche in questo caso le session si svolsero nel mio studio a Glebe Place, nel quartiere Chelsea di Londra. Andammo avanti più o meno tutto il giorno, dato che stavolta dovevo fotografare quattro persone e non una sola! Per ottenere il risultato finale furono necessarie parecchie prove e anche qualche errore… ma non per colpa dei ragazzi, che furono tutti molto collaborativi e pazienti. Tecnicamente, in studio ho utilizzato sia le lampade che i flash collegati alla macchina fotografica, nella quale avevo caricato un rullino di diapositive per esterni. I flash avevano una temperatura adatta per scattare di giorno, ma ho deciso di coprirli con delle gelatine, in modo tale che la loro luminosità fosse attenuata. Praticamente stavo volutamente lavorando con la pellicola sbagliata, in modo tale da ottenere delle immagini molto calde. Scattando con un tempo di circa un secondo, l'unione della luce dei flash e di quella delle lampade, entrambe alla stessa temperatura, mi permise di ottenere un'immagine del soggetto molto definita e al tempo stesso di catturare la scia dei suoi movimenti. Ovviamente all'epoca non esisteva ancora Photoshop, quindi tutto il lavoro andava fatto direttamente con la macchina fotografica! Per scattare ho utilizzato una Hasselblad ELX con un obbiettivo Sonnar da 150 mm. A essere sinceri, quando ho visto la copertina dell'album sono rimasto un po' deluso: nessuno mi aveva detto che le mie foto sarebbero state inserite solo nel retro dell'artwork e che sarebbero state riprodotte in un formato così piccolo. Ma va anche detto che l'immagine che è presente in copertina è azzeccata. In ogni caso, Frank Sansom fu soddisfatto del lavoro che avevo fatto, e mi ricontattò per realizzare qualche altra copertina di artisti della sua etichetta. Ne feci altre tre o quattro, poi la Charisma andò in liquidazione.

Attualmente Mike van der Voord si occupa di fotografie per aziende e privati, oltre a contribuire ai cataloghi di immagini acquistabili in rete per uso commerciale.

«Il vero protagonista dell'album è Hammill con la sua voce: più che un canto spiegato, un sussurro, un mormorio, una recitazione, un urlo».
Enzo Caffarelli, «Ciao 2001» (1976)

In basso, Mike van der Voord nel 2001.



Hugh Banton in concerto con Hammill, Jackson ed Evans a Bologna il 28/5/1973.

02. *Still Life* (7:23)

Per la seconda e ultima volta, i Van der Graaf legano al nome di un brano quello di un intero album. La *title-track* si impone all'attenzione dell'ascoltatore per la scelta di affidare i primi tre minuti della canzone esclusivamente all'organo di Banton e alla voce di Hammill, in un connubio dai toni elegiaci e sacrali: una soluzione a cui la band arrivò solo al termine di una serie

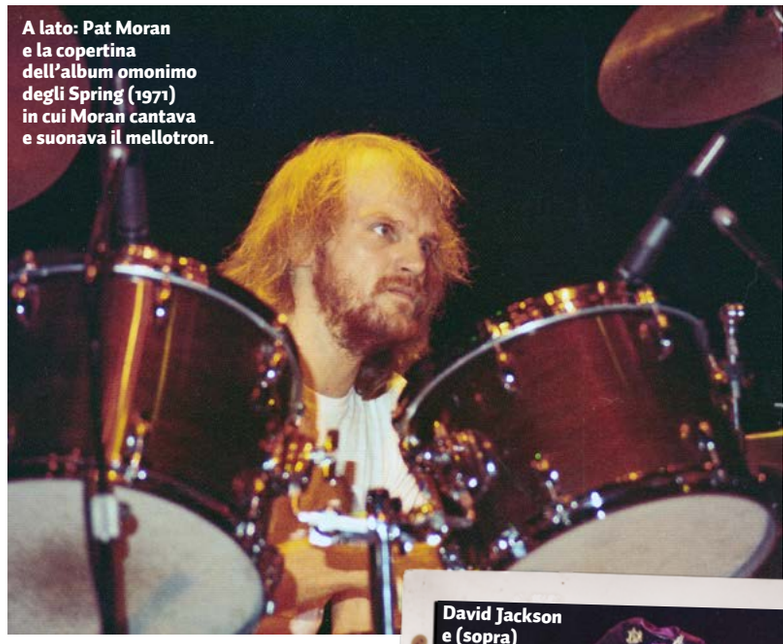
BENVENUTI AL CIRCO

Un ricordo di Pat Moran (1948/2011)

Quando nel 1975 i Van der Graaf Generator decisero di tornare in pista, dovettero confrontarsi con un problema non di poco conto: John Anthony, l'uomo che si era occupato della produzione di THE AEROSOL GREY MACHINE (1969), THE LEAST WE CAN DO (1970), H TO THE (1970) e PAWN HEARTS (1971), oltre che dei primi tre album solisti di Hammill, si era infatti trasferito negli Stati Uniti per assumere la guida della A&M Records. L'importanza di Anthony nell'economia della musica dei VdGG era stata per molti versi simile a quello di George Martin per i Beatles: il produttore inglese infatti riusciva a incanalare alla perfezione le energie e la creatività della band, coordinando le varie fasi del processo artistico e tecnico con competenza e partecipazione. La sua attività con il gruppo infatti solitamente iniziava dall'appartamento di Peter Hammill a Worth, nel West Sussex, dove tra qualche bicchiere di vino rosso e qualche sigaretta aveva la possibilità di ascoltare in anteprima le nuove composizioni destinate agli album del gruppo. Lo spostamento delle sessioni di registrazione per il secondo album solista di Peter, CHAMELEON IN THE SHADOWS OF THE NIGHT (1973) dai Trident Studios di Londra ai Rockfield Studios nel Monmouthshire, in Scozia, fu l'occasione che favorì l'incontro tra Hammill e Pat Moran. Moran era infatti a capo di tutta la struttura tecnica del Rockfield, e si occupò di coordinare le registrazioni anche di due dei tre successivi album solisti di Hammill: THE SILENT CORNER AND THE EMPTY STAGE (1974) e NADIR'S BIG CHANCE (1975). "La prima cosa da chiarire", sottolinea Banton, "è che dopo la partenza di John Anthony per l'America prendemmo la decisione di occuparci da soli della produzione dei nostri album". "Avevamo deciso che solo noi quattro sapevamo come doveva suonare la nostra musica", conferma Jackson, "e volevamo sfruttare appieno tutta la tecnologia disponibile in quel momento".

All'epoca, per effettuare il mix di un album non era ancora possibile automatizzare il processo: ogni intervento sulle singole tracce andava fatto a mano e in tempo reale. Così non era insolito vedere tutti i componenti del gruppo coinvolti nelle operazioni: a ognuno era assegnata una parte della consolle e un compito da svolgere, come ad esempio la regolazione dell'equalizzazione, il bilanciamento del suono o l'inserimento di uno speciale effetto. La natura empirica ed estemporanea del procedimento costringeva la band a effettuare numerose simulazioni, prima di tentare di finalizzare il mix. Ciononostante, il margine di errore era comunque elevato, senza parlare dei "conflitti di interessi" che la situazione inevitabilmente generava: ognuno era pronto a schiaffeggiare la mano dell'altro quando si avvicinava alla sua "area di competenza"! "Registrare ai Rockfield era veramente eccitante", ricorda Jackson, "anche se a posteriori non so quanto quella di Pat Moran fosse stata una buona idea: forse coinvolgere 10 mani e 10 orecchie non era la soluzione migliore, anche se indubbiamente era molto divertente! Pat ci comunicava delle vibrazioni positive ed era fantastico lavorare insieme a lui in studio. Era una persona adorabile, sempre pronta a incoraggiarci e a supportare ogni tipo di strana idea che ci venisse in mente. Ma al di là dell'aspetto umano, tecnicamente era impeccabile: sapeva padroneggiare alla perfezione qualsiasi consolle e qualsiasi registratore a bobine. Era molto paziente e riusciva sempre a farci rimanere concentrati. Era il direttore d'orchestra, il maestro di cerimonie del circo, l'arbitro delle querelle musicali". "Era l'unica persona a cui era permesso di stare in sala con noi quando registravamo, quindi il suo ruolo era a tutti gli effetti quello del produttore", conferma Banton. "Qualche volta venne anche con noi in tour per prendersi cura del mix di sala".

Oltre a occuparsi della produzione degli album dei Van der Graaf Generator GODBLUFF (1975), STILL LIFE (1976) e WORLD RECORD (1976), nella sua carriera Pat Moran ha prodotto anche artisti come Iggy Pop, Robert Plant, Big Country, Hawkwind e Shadowland. Come tecnico del suono, il suo nome figura nei credits di album prestigiosi come FAREWELL TO KINGS (1977) dei Rush e A NIGHT AT THE OPERA (1975) dei Queen.



A lato: Pat Moran e la copertina dell'album omonimo degli Spring (1971) in cui Moran cantava e suonava il mellotron.

David Jackson e (sopra) Guy Evans durante i concerti del 1976.

innumerevole di prove e di arrangiamenti diversi (uno dei quali prevedeva addirittura la presenza della batteria dall'inizio alla fine del pezzo), imboccando la strada definitiva sulla suggestione di *Stairway To Heaven* dei Led Zeppelin. Il testo, tra i più belli di Hammill, riflette sulla tragedia dell'immortalità, prendendo con ogni probabilità spunto anche dal racconto di Jorge Luis Borges *L'immortale*, pubblicato nel 1949.

"Come molti brani di Peter, la canzone era originariamente divisa in tre parti separate. Personalmente, ho sempre trovato molto appaganti la sequenza iniziale e la sezione finale. Riuscire a coordinare la voce e l'organo, mantenendo al tempo stesso precisione ed espressività era un compito decisamente complicato! Mi ricordo che inizialmente, in uno dei primi arrangiamenti che provammo, la batteria subentrava in maniera più graduale. Fui io a suggerire che invece la batteria e i sassofoni attaccassero direttamente nella parte centrale, in concomitanza con le parole "Take away the threat…". In questo modo quella parte aveva molto più impatto. Poco prima di entrare in studio, avevamo discusso con Peter di come si fosse accorciata la lunghezza di molte delle melodie presenti nelle canzoni dell'epoca. La sua risposta fu la lunga e sinuosa melodia che caratterizza questo brano. Il testo di *Still Life* è ovviamente una sorta di racconto di fantascienza: in quel periodo leggevamo tantissimo e molti dei nostri brani contenevano riferimenti scientifici" - HUGH BANTON

03. *La Rossa* (9:52)

Un'altra traccia che il gruppo aveva già registrato durante le sessioni di GODBLUFF ma che aveva poi deciso momentaneamente di accantonare. *La Rossa* ha il merito di introdurre due nuovi personaggi nell'universo hammilliano: uno è proprio la donna dai capelli rossi che ritroveremo pochi mesi dopo nel brano *Lost And Found*, pubblicato sull'album solista di Hammill, OVER. L'altro è la chitarra elettrica, strumento a cui Hammill aveva iniziato a dedicarsi nel lasso di tempo intercorso tra lo scioglimento della band e la sua ricostituzione: *La Rossa* è la prima canzone dei Van der Graaf in cui la presenza della chitarra elettrica si fa più im-

«Credo di essere stato io a proporre di fermarci tutti quanti esattamente in corrispondenza con la parola '…silence…' durante *Childlike Faith In Childhood's End*».

Hugh Banton

A partire dal tour di STILL LIFE, Peter Hammill si cimenterà sempre più spesso con la chitarra elettrica anche dal vivo.

portante, prima di arrivare a caratterizzare con forza il successivo album del Generatore, WORLD RECORD.
"La Rossa racconta una storia d'amore molto strana. Una storia di amore e di sesso" - PETER HAMMILL

LATO B

01. *My Room (Waiting For Wonderland)* (8:00)

Un altro brano dalla configurazione atipica, con Hammill al pianoforte e Banton al basso elettrico. La stessa impostazione aveva caratterizzato in precedenza un classico come *House With No Door* (da H TO HE del 1970), ma in questo caso la disperazione e l'inquietudine emergono in maniera

«*Still Life* è una canzone molto cupa. Parla dell'immortalità, ma in un modo macabro».
Peter Hammill

In alto, i VdGG in uno scatto promozionale del 1975 pubblicato come retro copertina della rivista Nuovo Sound nel 1976.

più sinuosa e graduale. Dalla poesia delle strofe si inizia infatti progressivamente ad annegare nella lunga coda strumentale, fino quasi a sentirsi soffocare. Registrata in un unico take live, resta un esempio forse insuperabile di quanto i quattro musicisti fossero capaci di ascoltarsi e di interagire tra di loro.

"*My Room* era praticamente una canzone di Peter già finita, anche se in realtà quando arrivò il momento di registrare non la padroneggiavamo ancora alla perfezione. Del resto, l'essenza della versione pubblicata nell'album sta proprio nell'aver arrangiato velocemente il brano e poi averlo inciso suonando praticamente tutti insieme, come se fosse un live. Mi sembra di ricordare che registrammo un paio di take e poi ci fermammo per prenderci una tazza di tè. Proprio durante la pausa, un nostro vecchio amico passò in studio e ci portò anche qualcosa di buono da fumare , come si faceva sempre all'epoca. Inutile dire che la sua visita ci fece enormemente piacere, dato che avevamo esaurito le scorte! Dopo aver passato un po' di tempo con la testa tra le nuvole, ci ricordammo che eravamo in studio e che stavamo registrando qualcosa. Decidemmo di provare a registrare di nuovo *My Room* e finalmente fummo tutti completamente "dentro" al pezzo. Nell'album fu utilizzato proprio questo ultimo take. Non effettuammo nessuna sovraincisione, a parte una traccia di sax soprano accelerata e suonata al contrario nella coda del brano"- DAVID JACKSON

"Forse questo brano sarebbe stato più adatto a qualche album solista di Peter Hammill, ma mi è sempre piaciuta moltissimo la sua melodia e anche il testo. La progressione di accordi nella parte in cui Peter canta "*I wait by the door…*" ha qualcosa di miracoloso. E anche la melodia di sax soprano di Da-

VAN DER GRAAF GENERATOR
STILL LIFE (Charisma CAS 1116, 1976)

Side One
1. Pilgrims
2. Still Life
3. La Rossa

Side Two
1. My Room (Waiting For Wonderland)
2. Childlike Faith In Childhood's End

Line up
Hugh Banton: organs, bass pedals and guitars, mellotron & piano
Guy Evans: drums & percussion
Peter Hammill: vox, guitars & pianos
David Jackson: alto, tenor & soprano saxophones, acoustically, electrically and collectively & flute

Note: originariamente pubblicato in Inghilterra il 15 aprile del 1976 su etichetta Charisma "Mad Hatter" CAS 1116 con copertina singola. Testi e credits sono stampati sul retro. La confezione della stampa italiana (Charisma 6369 976) è identica a quella della stampa inglese, mentre alcune altre edizioni, come quella spagnola (vedi immagine in alto), presentano delle differenze. Anche la versione in cassetta dell'album (Charisma 7208 605) ha una particolarità: *My Room* e *La Rossa* sono invertite, e quindi la seconda facciata inizia con quest'ultima. Nella ristampa in Cd Virgin di fine anni ottanta non sono inclusi bonus, mentre in quella rimasterizzata del 2005 su EMI è presente una bonus track: *Gog*, registrata dal vivo al Theatre Gwynedd di Bangor (Irlanda del Nord) il 10 maggio 1975.

vid Jackson è una meraviglia. Per qualche motivo, all'epoca decisi che su questo pezzo avrei suonato il basso elettrico. Questo significava che non avrei suonato l'organo, dato che esisteva nella mia testa una specie di regola per cui se registravo il basso su una canzone dei Van der Graaf non avrei poi dovuto sovraincidere l'organo. Mi reputo un bassista a tempo perso, ma il basso è comunque uno strumento che mi ha sempre attirato, fin da quando ero un ragazzo, e mi fa veramente piacere poterlo suonare ogni volta che ne ho la possibilità. In ogni caso, non abbiamo mai più provato a suonare *My Room* dopo averla registrata per l'album"- HUGH BANTON

Al momento dell'uscita di STILL LIFE, i VdGG erano già al lavoro per il successivo WORLD RECORD che uscirà nell'ottobre del 1976.

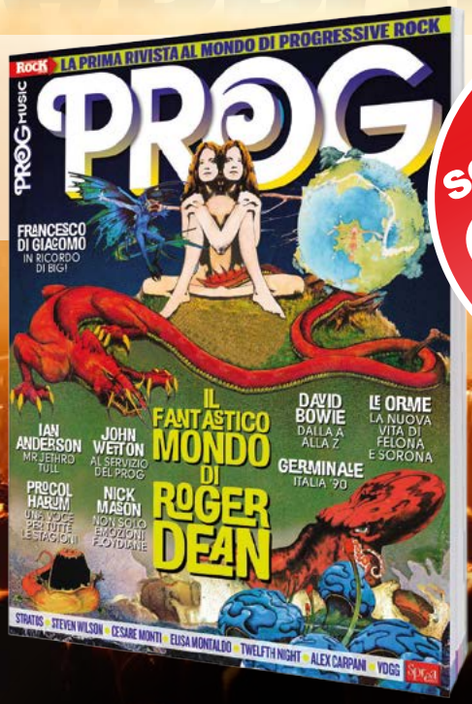
02. *Childlike Faith In Childhood's End* (12:22)

Come scrive giustamente Luca Fiaccavento nel volume *Dark Figures Running*, "childhood's end" significa "fine dell'infanzia", ma è anche il titolo di un famosissimo romanzo di fantascienza che Arthur C. Clarke pubblicò nel 1953. Il romanzo è diviso in tre parti, e racconta della venuta sulla Terra di una popolazione aliena che consente alla razza umana di progredire e risolvere molti dei suoi problemi. Questi alieni, nel libro, vengono chiamati "Overlords", ovvero "Signori Supremi", e rappresentano le guide che conducono l'umanità a migliorare il proprio stato: un miglioramento che quindi non nasce dall'interno della società, ma è indotto da potenze superiori. Il brano, ricchissimo di riferimenti alla scienza e alla religione, è in un certo senso complementare a quello che apre l'album: se in *Pilgrims* si canta il valore dello sforzo umano, qui si celebra la possibilità di superare (non necessariamente in maniera indolore) proprio i limiti della natura umana per aspirare a qualcosa di più completo e ordinato del mondo che conosciamo e a cui siamo in un certo senso condannati. Parallelamente, riemergono nel brano alcuni concetti affrontati in *Still Life*, con particolare riguardo al senso del tempo quando lo si considera su una scala estremamente dilatata". Al momento rimane l'ultima canzone suonata dal vivo dai Van der Graaf Generator, come pezzo di chiusura del concerto a Pistoia, il 5 luglio del 2013. In un momento in cui il futuro del gruppo era ancora incerto, la scelta non può essere considerata casuale.

"Spesso mi chiedono qual è il pezzo dei Van der Graaf Generator che preferisco. Dopo tanti anni, la risposta è sempre la stessa: *Childlike Faith In Childhood's End*. Ora che ci penso, quando nel 1975 ricominciammo a suonare insieme, la mia strumentazione aveva subito qualche modifica. In particolare, dopo essere stato in tour con Alan Sorrenti nel 1973, avevo potuto finalmente acquistare un sax soprano (Yamaha Soprano No. 002): appena tornai dall'Italia lo comprai subito, anche se mia moglie Sue, con la quale mi ero appena sposato, mi fece gentilmente notare che così non ci rimaneva più niente per vivere! In ogni caso, quel sax soprano mi consentì di fare parecchie cose interessanti, come ad esempio le parti di sax su *My Room* o anche intervenire in diversi punti durante *Childlike Faith In Childhood's End*. Francamente è impossibile, dopo così tanto tempo, riuscire a ricordare come abbiamo fatto a destreggiarci tra tutte le idee che poi si sono incastrate in maniera così perfetta all'interno di questo lungo brano. Però mi sovviene che molte soluzioni armoniche e strutturali vennero escogitate in tempo reale da tutta la band, ad esempio quel particolare pasaggio da 4'51'' a 5'09'' che Guy Evans definì 'un momento di una bellezza incredibile'" - DAVID JACKSON

"Un pezzo veramente epico! E per quanto riguarda il titolo, ecco un altro collegamento con la fantascienza: *Childhood's End* infatti è il titolo di un romanzo pubblicato dallo scrittore inglese Arthur C. Clarke nel 1953. Per arrangiare tutto il brano ci vollero parecchi giorni. Mi ricordo benissimo quando a un certo punto fui costretto a cacciare via dalla sala tutti gli altri per concentrarmi e cercare di trovare il modo di collegare tra loro due parti della canzone che erano rimaste ancora separate. Alla fine ideai la sezione che va da 7'36'' a 8'52'', che ribattezzammo "la parte alla Glenn Miller" perché in quel punto effettuammo un sacco di sovraincisioni di fiati. Poi ci vollero ancora altri due o tre giorni per sistemare tutto. Purtroppo non ricordo esattamente come ci organizzammo per la registrazione: sicuramente, trattandosi di un brano di oltre dodici minuti, non lo abbiamo inciso tutto di seguito, ma dividendolo in almeno tre sezioni che poi abbiamo editato e montato insieme. Ad esempio, i primissimi venti secondi del brano, in cui suonano tre flauti e un mellotron, sono stati senza dubbio registrati separatamente dal resto"- HUGH BANTON

ABBONATI SUBITO!



SCONTO DEL **26%** 1 anno 6 numeri

44,00€ invece di ~~59,40€~~

Potrebbero interessarti anche:

Classic Rock
€ 44,90 sconto del 25%

Speciale music hero n.8
€ 9,90 su www.spreastore.it

Sei già abbonato? Rinnova ora! **Per te c'è uno SCONTO del 30%** (3 numeri omaggio)

PERCHÉ ABBONARSI:

- Prezzo della rivista bloccato per un anno
- Sicurezza di ricevere tutti i numeri

SCEGLI IL METODO PIÙ COMODO PER ABBONARTI:

CHIAMACI E ATTIVEREMO INSIEME IL TUO ABBONAMENTO

- **TELEFONA** al N. 02 87168074
  Dal lunedì al venerdì dalle ore 9,00 alle13,00 e dalle14,00 18,00. Il costo massimo della telefonata da linea fissa è pari a una normale chiamata su rete nazionale in Italia.
- **ONLINE** www.sprea.it/prog
- **FAX** invia il coupon al N. 02 56561221
- **POSTA** Ritaglia o fotocopia il coupon seguendo le istruzioni a lato e inviacelo insieme alla copia della ricevuta di pagamento via fax o mail (abbonamenti@myabb.it).
- **CONTATTATECI VIA SKYPE/WHATSAPP**

abbonamenti.sprea 3206126518

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

Tagliare lungo la linea tratteggiata - Puoi anche fotocopiarlo per non rovinare la rivista

COUPON DI ABBONAMENTO

Sì! Mi abbono a **Prog Music**

Riceverò 6 numeri a soli 44,00 euro anziché ~~59,40~~ euro con lo sconto del 26%

❑ Inviate Prog Music al mio indirizzo:

Cognome e Nome _____

Via _____ N. _____

Località _____ CAP ☐☐☐☐☐ Prov. ☐☐

Tel. _____ email _____

❑ Scelgo di pagare così:

☐ Con bonifico IBAN IT40H0760101600000091540716- intestato a Sprea Spa

☐ Con il bollettino intestato a Sprea S.p.A. via Torino 51, 20063 Cernusco S/Naviglio (MI) conto postale N° 000091540716

☐ Con carta di credito: ☐ Visa ☐ American Express ☐ Diners ☐ Mastercard

Numero ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

Scad. (mm/aa) ☐☐☐☐ Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito ☐☐☐

Firma _____

❑ Regalo Prog Music (quindi non speditelo al mio indirizzo sopra) a:

Cognome e Nome _____

Via _____ N. _____

Località _____ CAP ☐☐☐☐☐ Prov. ☐☐

Tel. _____ email _____

Il beneficiario del tuo abbonamento riceverà una mail dove gli verrà comunicato il regalo

Compila, ritaglia e invia questo coupon in busta chiusa a:
Sprea Spa - Servizio abbonamenti - Via Torino 51, 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI)
oppure invialo via mail

Accetto di ricevere offerte promozionali e di contribuire con i miei dati a migliorare i servizi offerti (come specificato al punto 1 dell'informativa privacy): ❑ **SI** ❑ **NO**

Accetto che i miei dati vengano comunicati a soggetti terzi (come indicato al punto 2 dell'informativa privacy): ❑ **SI** ❑ **NO**

OFFERTA VALIDA SOLO PER L'ITALIA

PRO165

Tra realtà e finzione

TWELFTH NIGHT

Pur avendo pubblicato solo una manciata di album, l'ultimo dei quali esattamente trent'anni fa, i Twelfth Night sono spesso considerati la più interessante band della scena new prog degli anni 80.

Testo: **Simone Mazzilli**

Se è pur vero che tra le band della nuova era del prog inglese i Marillion sono indiscutibilmente quelli più seguiti e di successo, in termini di portata artistica e innovazione i Twelfth Night mettono in fila tutti gli altri. Sono riusciti, anche se solo per un disco – FACT AND FICTION (dicembre 1982) – a compiere il miracolo che nessun altra prog-band riuscirà a realizzare: ridefinire il genere, spogliarlo di ogni nostalgia e allo stesso tempo aggiornarlo, riportandolo non solo al passo ma in anticipo sui tempi, come dovrebbe essere per ogni disco prog che si rispetti.

DRITTI AL BERSAGLIO

I Twelfth Night si formano nel 1977 per iniziativa del chitarrista Andy Revell, del tastierista Rick Battersby e del batterista Brian Devoil, a cui si unisce in un secondo momento il bassista e tastierista Clive Mitten. In sostanza si mantengono per anni una formazione strumentale, pubblicando diversi demotape, ben curati e imperniati su lunghe ed eleganti composizioni. Nel terzo di questi demo fa capolino in due brani la voce della cantante statunitense Elektra Mecleud, che però lascerà la band poco dopo la pubblicazione del 45 giri d'esordio a nome Twelfth Night, autoprodotto. Il primo album vero e proprio è invece, inusitatamente, un album dal vivo (LIVE AT THE TARGET, febbraio 1981) che comprende quattro lunghi brani strumentali, ben suonati e dal mood aggressivo, vagamente sinistro. L'esigenza di rendere più accessibili le composizioni spinge il gruppo a cercare un cantante, anche se la questione si rivela più complicata del previsto. La soluzione al problema, però, arriverà in maniera inaspettata…

POST PUNK BEATLES

Geoff Mann, studente d'arte, segue la band fin dagli esordi: la leggenda narra che conobbe Revell citofonandogli a casa per chiedergli quale disco stesse ascoltando a così alto volume; Andy risponde che è lui a suonare e non un disco. I due diventano presto amici e poco dopo compaiono le prime recensioni sui giornali locali dei concerti dei Twelfth Night firmate da Geoff Mann. Il ragazzo viene quindi coinvolto negli allestimenti scenici, soprattutto curando scenografie e coreografie, ma non disdegna di cimentarsi nell'arduo compito di aggiungere delle parole ai lunghi brani della band: fa un esperimento su *Sequences* e sorprende talmente tanto i membri del gruppo che passa in un attimo da galoppino e factotum a frontman e mente creativa principale dei Twelfth Night. Nel corso del 1982, mentre l'attività live della band s'intensifica, viene pubblicato un singolo pretenzioso, contenente sul lato A una cover di *Eleanor Rigby* dei Beatles, marcatamente riarrangiata in chiave post-punk. Il singolo precede la composizione del debutto in studio, che porterà via molti mesi e comporterà anche il divorzio dalla REVO (la piccola etichetta che aveva appena pubblicato il loro singolo), perché il gruppo la ritiene troppo invasiva nel processo creativo. Già da questo si capisce quanto i Twelfth Night siano ostinati nel voler portare avanti la loro idea senza compromessi, una scelta che pagherà in termini artistici, ma non commerciali. FACT

I Twelfth Night in uno scatto promozionale del 1982. Da sinistra: Geoff Mann, Clive Mitten, Brian Devoil e Andy Revell.

«INIZIAMMO SUONANDO INSIEME ALL'UNIVERSITÀ DI READING. APPRODAMMO VELOCEMENTE ALLA SALA PIÙ GRANDE, PER POI SPOSTARCI AL CHERRIES WINE BAR E AL TARGET PUB, DOVE REGISTRAMMO IL NOSTRO PRIMO ALBUM DAL VIVO NEL 1981»

BRIAN DEVOIL

A View From The Drumkit

FACT AND FICTION

raccontato dal batterista dei Twelfth Night, Brian Devoil

Testo: **Paolo Carnelli**

FACT AND FICTION venne pubblicato nel dicembre 1982, e per questo motivo i Twelfth Night sono considerati un po' da tutti come la prima band "new prog" ad aver esordito su Lp. Quanto reputi corretta questa etichetta per descrivere quella che era la vostra proposta artistica?

Personalmente non mi ha mai creato problemi il fatto che i Twelfth Night siano stati e continuino a essere definiti "new prog", dato che per me il termine "progressive" identifica in linea di principio qualsiasi proposta musicale non ordinaria e innovativa. Indubbiamente all'epoca nel calderone new prog erano finite anche band che si rifacevano in maniera fin troppo evidente ai grandi gruppi del passato, come Genesis o Camel. Noi rappresentavamo un po' l'altra faccia della medaglia.

Quindi all'epoca non ascoltavate i Genesis o i Pink Floyd?

Li ascoltavamo, certamente. Insieme a Yes, Jethro Tull, Van der Graaf Generator, ELP… ma ascoltavamo anche cose come Ash Ra Temple, Tangerine Dream, Joy Division, U2, Simple Minds, Human League, ABC o Michael Jackson…

Cosa ricordi delle session di registrazione di FACT AND FICTION?

Ricordo che furono lunghissime, stressanti, caotiche, confuse, frustranti… c'eravamo accampati nella piccola villetta a schiera in cui vivevano Geoff e sua moglie Jane, a Salford, vicino Manchester. Di giorno facevamo le prove nello scantinato e di notte andavamo in studio a registrare. Del resto il nostro accordo con Andy Macpherson (celebre tecnico del suono con gli Who e proprietario dei Revolution Studios) prevedeva che potessimo utilizzare lo studio di registrazione nei tempi morti, a patto che incidessimo con la Revo Records la nostra versione di *Eleanor Rigby* dei Beatles. Spesso ci ritrovavamo al pub locale per farci qualche boccale di birra. Ricordo che guardavamo in tv la soap opera *Coronation Street* e Alex Higgins giocare a biliardo. Quando l'Inghilterra uscì dalla Coppa del

Dietro la batteria: Reading Festival 28/8/83.

Mondo di calcio nell'estate del 1982 senza aver mai perso una partita fu una vera delusione.

A posteriori, c'è qualcosa che cambieresti nell'album?

Parecchie cose, indubbiamente. Ma del resto i tecnici del suono non erano molto motivati, quindi diversi aspetti non sono usciti fuori come avevamo immaginato. Inoltre fummo costretti a mixare tutto in soli due giorni. Probabilmente a quel punto sarebbe stato importante avere accanto un vero e proprio produttore e soprattutto una casa discografica che potesse finanziare il progetto, ma in definitiva mi sembra che il pubblico abbia ugualmente apprezzato il risultato finale.

Non mi sembra di ricordare un altro batterista "new prog" che all'epoca avesse una batteria grande come la tua. Che tipo di kit utilizzavi?

Era un po' un'accozzaglia di pezzi che avevo raccolto e messo insieme nel corso degli anni, a dire il vero. Un misto di Rogers, Ludwig e Maxwin. I timbales erano della Premier, i piatti della Zildjian e della Paiste. Del set facevano parte anche i windchimes e una macchina da scrivere che mi ero fatto prestare per l'inizio di *We Are Sane*!

Geoff Mann si esibì dal vivo con il gruppo ben 94 volte. Com'era dividere il palco con lui?

Era divertente, eccitante e qualche volta un po' spaventoso! Geoff era un personaggio pieno di passione e dedizione per quello che facevamo, oltre ad essere

Backstage at Reading 83: da sinistra Fish (Marillion), Euan Lowson (Pallas) e Mann.

un frontman molto carismatico. Il periodo dal 1981 al 1983 è stato probabilmente il nostro momento più creativo e di maggior successo, eppure tutto avveniva senza che ci prendessimo troppo sul serio. Geoff aveva sempre voluto entrare a far parte del gruppo, mi ricordo che provammo qualcosa insieme già nel marzo del 1979. Era un grande amico. Andavamo molto d'accordo, pur se rappresentavamo le due anime della band: io, come manager del gruppo, dovevo pensare anche agli affari, mentre lui era molto più interessato alla parte artistica. La sua caratteristica principale era il grande senso dell'umorismo: riusciva a far ridere e a mettere a suo agio chiunque. Era una persona sincera e genuina e tutti lo amavano per questo.

Osservando oggi la locandina del Reading Rock Festival del 1983 si rimane a bocca aperta: Twelfth Night, Marillion, Pallas, Pendragon. Qual era il vostro rapporto con gli altri gruppi "new prog" dell'epoca?

Eravamo in un certo modo collegati: suonavamo più o meno negli stessi locali (come ad esempio il celebre Marquee Club di Londra) e avevamo quasi tutti lo stesso addetto stampa, Keith Goodwin. Sicuramente pensavamo di essere i più originali del lotto e, come ti dicevo all'inizio, quelli meno derivativi, ma non c'era nessuna animosità tra noi. Reading 1983 fu la prima volta che suonammo insieme ai Marillion, mentre avevamo già tenuto concerti con Pallas, Solstice, Pendragon e IQ.

A proposito di Marillion, è vero che all'inizio della loro carriera vi supplicavano sempre di poter aprire i vostri concerti?

I Marillion erano di Aylesbury, mentre noi eravamo di Reading. Ci separavano solo una settantina di chilometri e quindi ci incrociavamo spesso. Ci chiesero diverse volte di poter suonare prima di noi nel 1980/81, ma poi la loro popolarità crebbe enormemente proprio mentre noi c'eravamo fermati per registrare FACT AND FICTION, così furono in grado di andare avanti egregiamente con le proprie gambe.

AND FICTION vede la luce nel dicembre del 1982. Recupera e migliora due canzoni già presenti nei demo, *This City* e *The Creepshow*, ma per il resto si tratta di composizioni nuove. Il gruppo raggiunge l'amalgama perfetto tra le doti dei musicisti fondatori e il talento di Geoff Mann, che aggiunge testi e interpretazioni di prima categoria, guidando anche la band durante esibizioni live sempre più travolgenti.

TRA HAMMILL E GABRIEL

FACT AND FICTION è da sempre un disco spiazzante per i *progger* classici, perché non presenta alcuna concessione o riferimento agli anni 70. Le influenze musicali stesse dei componenti della band sono a malapena rintracciabili e non sfociano mai in tentativi d'imitazione. L'album, soprattutto, riflette lo spirito del tempo. Gli aspetti storici e culturali sui quali Geoff si concentra per prendere l'ispirazione per i suoi testi sono gli stessi che all'epoca tormentano i pensieri di tante persone: intanto la guerra fredda, con una recrudescenza che riporta le super-potenze a toni che non si usavano dalla crisi cubana d'inizio anni 60 tra l'Unione Sovietica e gli Stati Uniti. Ma è soprattutto la condizione dell'individuo nel mondo occidentale a essere al centro dei pensieri di Mann: all'indomani dei disagi sociali della fine degli anni 70, ci s'interroga sulla crisi dei valori che tormenterebbe l'individuo, sedotto dal delirio consumistico propugnato dal modello capitalista, ma in preda a una crisi di umanità. Geoff è visceralmente attratto da questi temi. Uomo di profonda fede e di specchiata onestà artistica, riflette nella scrittura la sua propensione a scrollare le pigre menti di chi lo segue: vive la sua avventura artistica con la band come una sorta di prova generale della salita al pulpito che di lì a poco lo ospiterà, un'occasione da sfruttare non solo per scrivere musica coinvolgente, ma per utilizzare l'arte come mezzo di comunicazione e di riflessione. Intelligentemente, smorza ogni tono predicatorio con una giusta dose d'ironia e sarcasmo, presenti sia quando si parla di follia e segregazione (*We Are Sane*, *The Creepshow*), sia quando si allude alla pace universale (*Love Song*, *Sequences*). La sua opera è dotata di una sua specifica poetica, una scrittura colta, solida, penetrante nella sua efficacia narrativa. Senza minimamente imitarli, ricorda sia la graffiante profondità di Peter Hammill che l'abilità drammaturgica di Peter Gabriel. L'unione tra la sua vena poetica ed espressiva si combina con la spregiudicatezza delle composizioni degli altri membri: il risultato di questo felice connubio di menti creative è già evidente nella prima dirompente traccia di FACT AND FICTION: *We Are Sane*.

ALLA RICERCA DELLA "SANITÀ"

Composta, pare, in appena un pomeriggio, *We Are Sane* è il manifesto espressivo del gruppo. Una singola nota di synth, rumori di fondo che provengono da una tv accesa; una vocina stridula intona un *Te deum*, dapprima in falsetto traballante, poi in un birignao tenorile; i versi però, invece di ringraziare il Cielo, alludono a feste e frivolezze mondane. Subito ci desta il ritmo dato da una macchina da scrivere che allude alla monotona vita d'ufficio di Mary, segretaria oberata di pratiche da protocollare (ossessivamente una voce in sottofondo recita "puoi archiviare questa cartella, Mary?"), la quale si incanta a guardare fuori dalla finestra finché il capoufficio non la sgrida. "Mary!": e qui la canzone decolla. Sono passati appena due minuti, ma abbiamo già ascoltato almeno quattro timbri vocali differenti e facciamo fatica a capire quale sia la vera voce del cantante o perfino in quanti siano a cantare. Che stanno combinando? Incasellamento e disorientamento; ordine imposto e caos interiore. Come una pentola a pressione ai fornelli, la follia pulsa e s'insinua nella mente degli individui più fragili, quelli il cui destino è deciso da altri, e che per modestia o accidia rinunciano a trovare una propria via verso la felicità. Il conformismo soffoca l'umanità, la costringe a pratiche ripetitive e svilenti finché arriva la voglia di gridare a tutti "non sono pazzo". Un incubo di voci si susseguono, una batteria, totalmente impazzita, sciorina ritmi al telegrafo... tutto predice *climax* che invece non arrivano, lasciano spauriti e, in definitiva, soli. Non si assisteva a un succedersi di personaggi e interpretazioni così sofisticato dai tempi di *The Battle Of Epping Forest* dei Genesis: Mann è il regista di questa tragedia al vaudeville, con l'aiuto di Mitten, che contribuisce ancor più a diversificare i toni dell'interpretazione, fino al finale tronco, come una "bastonata nel cervello". Non esiste una sola canzone in tutto il genere new prog che possa lontanamente somigliare a *We Are Sane*. La successiva *Human Being* allude al conformismo e alla volontaria rinuncia all'impegno, al lasciarsi trascinare dalla corrente, immersi nella quale ci troviamo all'inizio del brano. Il sound, vagamente floydiano, e l'arrangiamento meno

MARK HUGHES

Live at Marquee, 16/3/1983. In basso: Reading Festival 1983.

La caratteristica grafica della copertina di FACT AND FICTION fu realizzata appositamente da Geoff Mann.

«CI SIAMO ESIBITI AL MARQUEE CLUB DI LONDRA CIRCA 30 VOLTE. MI RICORDO CHE TRA IL PUBBLICO INCONTRAI SPESSO ANCHE LEMMY DEI MOTORHEAD E UNO DEI BAY CITY ROLLERS»

BRIAN DEVOIL

MARK HUGHES

THE RENAISSANCE MANN...

Testo: **Jane Mann**

Sono le due di notte. Il mio sonno già precario è interrotto dalla voce di mio marito: "Siamo pronti per te". Con gli occhi ancora semichiusi, entro barcollando nel piccolo studio di registrazione a sud di Manchester per incidere le mie parti vocali. Mi ritrovo a intonare un si alto. Se avete un po' di familiarità con il canto da soprano, saprete che si tratta di una nota molto acuta, specialmente alle prime ore dell'alba… e senza aver neanche scaldato la voce! Questo è stato il mio debutto discografico: i cori sulla *title-track* di FACT AND FICTION dei Twelfth Night. Mi sembra di aver aggiunto anche qualche "ahhhhh" su un'altra traccia, *World Without End*, ma non ci giurerei. Comunque mi ha fatto piacere che all'epoca, invece d'inserire il solito asterisco nei credits del disco per segnalare il mio contributo, Geoff avesse utilizzato il simbolo femminile, ♀ .

Era l'estate del 1982 e io e Geoff stavamo ospitando Andy Revell, Clive Mitton and Brian Devoil nella nostra piccola casa di Salford, vicino Manchester. Le registrazioni di questo loro capolavoro si svolgevano ai Revolution Studios di Cheadle Hulme. I testi di Geoff erano straordinari. Ma io sono di parte, l'ho sempre reputato un vero maestro con le parole. Non a caso il suo saper essere così poetico è stata la prima cosa che mi colpì quando ci siamo incontrati. Per chi non lo sapesse, la prima volta che siamo usciti insieme è stato il 24 giugno 1978 per andare a vedere il concerto dei Genesis a Knewborth, a settembre ci siamo sposati. Rick Battersby, il tastierista dei Twelfth Night, era uno dei valletti e fu lui a mettere la puntina sul piatto per suonare *Follow You, Follow Me* mentre uscivamo dalla chiesa. Ma ora sto divagando. Ho ancora tutti i disegni e le bozze originali dell'artwork dell'album. Geoff era, come mi piaceva dire, il mio "Renaissance Mann". Quando l'ho conosciuto sapevo che era un artista, ma non avevo la minima idea (e probabilmente neanche lui) che sapesse cantare. Mentre assistevo alle registrazioni ero impressionata e sorpresa dalla creatività e dalla musicalità della band. Chi s'immaginava che Clive oltre al basso sapesse suonare anche le tastiere? Da dove è uscito fuori quel assolo di chitarra così straordinario su *Love Song*? Come hanno fatto Clive e Geoff a unire i loro talenti in modo tale che i testi e le melodie si fondessero in una maniera talmente perfetta da durare così a lungo nel tempo?

FACT AND FICTION è resistito alla prova del tempo. Mentre scrivo, sto ascoltando le otto tracce che compongono questa opera così originale: non ce n'è una che sia peggiore dell'altra. Qual è la mia preferita? La spaventosa visione distopica di *We Are Sane*… l'agghiacciante mancanza di umanità di *Human Being*… il ritratto così accurato della nostra piccola cittadina, Salford, in *This City*… gli accordi spaziali dello strumentale *World Without End*… la geniale *title-track* sulla guerra fredda (ho sempre pensato dovesse diventare un hit single)… la classicheggiante *The Poet Sniffs A Flower*, che non posso ascoltare senza vedermi apparire davanti il dipinto con lo stesso nome realizzato da Geoff. Poi ancora l'epica *Creepshow*: quanto odiavo Geoff, quando, mentre la cantava dal vivo, si avvolgeva tutto intorno al corpo il cavo del microfono, avevo paura che si potesse fare male… e *Love Song* era eccezionale, tantissime persone l'hanno suonata per i loro matrimoni e per i loro funerali. Non saprei scegliere. Però devo ammettere che una delle frasi più belle di Geoff è presente proprio alla fine di questo ultimo brano: "Se pensi che il tuo cuore pieno di speranza ti ha procurato solo dolore, portalo dal falegname, dimentica quello che è accaduto e ricomincia di nuovo ad amare". Parole sante. The Mann And His Philosophy. FACT AND FICTION è un indiscutibile attestato della sua creatività e del suo genio.

The Creepshow live: contorsionismi microfonici.

MARK HUGHES

Jane e Geoff Mann sposi: settembre 1978.

Il dipinto originale di Geoff Mann "The Poet Sniffs A Flower".

frenetico accompagnano la canzone fino al suo apice. Una vena di tristezza si disegna in questi solchi, che innesta il groppo in gola, destinato a gonfiarsi ancor più durante la superba e struggente *This City*. Guidata in puro stile new wave solo dagli arpeggi di basso, questa breve composizione brilla per l'intenso connubio tra musica e testo, che descrive scene di ordinario incasellamento urbano e indifferenza, dalle lunghe code all'uscita del lavoro ai parchi fatiscenti dove i bimbi cercano un po' di svago. Sublime e commovente. Un opportuno momento di relax alla fine del lato A, l'*anticlimax* strumentale *World Without End*, che sorprende per essere così concisa, data l'attitudine del gruppo per i lunghi strumentali: nemmeno due minuti, ma eloquenti e compiuti.

IL POETA E IL FIORE

Il lato B si apre con la canzone che dà il titolo all'album e che avrebbe potuto supportarlo come singolo: *Fact And Fiction* brilla in special modo per il testo ironico, come se gli stessi temi affrontati nel primo lato del disco ora fossero commentati con maggior distacco e disincanto. Lo strumentale che segue è ispirato a un dipinto di Geoff intitolato *The Poet Sniffs A Flower* ed è l'unico brano del disco ad avere una certa somiglianza con i pezzi degli esordi della band, con un inizio acustico e arioso e una chiusura più incalzante. Siamo al gran finale, con una

MARK HUGHES

Uno scatto pubblicitario del 1983.

«L'EDIZIONE DEFINITIVA DI FACT AND FICTION USCIRÀ ENTRO LA FINE DEL 2016. CONTERRÀ DEMO, REMIX, LIVE VERSIONS, COVERS, OUTTAKES E MOLTO ALTRO ANCORA...»

BRIAN DEVOIL

delle composizioni più celebri della loro carriera, la cui scrittura è interamente demandata a Geoff Mann: *The Creepshow*. Tutta la poetica di Mann è condensata in questa opera di una decina di minuti, in cui si descrive la discesa verso la pazzia di Amanda, un'altra anima in pena di cui Geoff ci racconta le sofferenze. Lo "spettacolo delle marionette" è ovviamente una metafora dell'esistenza, in cui fili invisibili condizionano il nostro vivere e il nostro destino, finché non decidiamo di reciderli. Il percorso verso la libertà è descritto con passaggi musicali e canori che lasciano spiazzati: falsetti estremi e laceranti, assolo allucinati fino a quando si aprono le porte del manicomio, dove Geoff dà voce a un certo Cyril, lì rinchiuso e spaurito: è il momento più commovente del disco. L'urlo "*Use your freewill, you decide, just you!*" racchiude il messaggio di tutto il disco e ne costituisce il vertice emotivo. C'è ancora spazio per una gemma conclusiva, *Love Song*: per testo e tono, la canzone figura senza timidezza accanto a pezzi immortali come *Imagine* o *Blowing In The Wind*, tale è la schiettezza del suo messaggio di pace e di amore e l'immediatezza della sua dolcissima melodia.

Il famigerato 45 giri con la cover di Eleanor Rigby che suscitò l'interesse della Revo Records.

Twelfth Night rarities: il primo 45 giri del dicembre 1980 con Electra McLeod alla voce e il demo tape Smiling at Grief del gennaio 1982.

ADDIO GEOFF

Perché questo disco non ha proiettato il gruppo verso la fama e il successo che avrebbe meritato? In buona sostanza, perché Geoff Mann ha chiuso lì, con i Twelfth Night. Decise di seguire la sua vocazione religiosa (sarà ordinato prete della Chiesa Anglicana nel 1990), pur continuando a pubblicare album da solista e riunendosi occasionalmente con gli ex compagni. Purtroppo, dopo la pubblicazione nel 1991 della raccolta COLLECTOR'S ITEM, ogni possibile futura novità è preclusa dalla sua morte a causa di un tumore il 5 febbraio 1993. La sua perdita desta in tutto il mondo del prog profonda commozione; gli IQ, appena riformati, gli dedicano il loro album EVER e nel 1994 viene pubblicato MANNERISM, splendido album tributo. I Twelfth Night, a intermittenza e con membri ondivaghi, talvolta usando criptici pseudonimi (The Cryptic Clues), suonano ancora insieme. Ma, a tutt'oggi, sono ricordati soprattutto come quell'oscuro gruppo inglese dal nome impronunciabile che nel dicembre del 1982 ha pubblicato un capolavoro intitolato FACT AND FICTION.

I Twelfht Night in concerto al Marque Club di Londra nel 1983.

ROGER MORGAN

UNA VITA DIETRO LA MASCHERA

Abbiamo ascoltato in anteprima ALL OUR YESTERDAYS, nuovo (terzo) album solista del leader dei Discipline, Matthew Parmenter. Una buona occasione per fare il punto sulla carriera ormai più che ventennale dello straordinario artista di Detroit...

Testo: Paolo Formichetti

Dire Matthew Parmenter significa dire Discipline. E dire Discipline significa dire UNFOLDED LIKE STAIRCASE: quando nel 1997 il gruppo americano pubblicò il suo secondo album, il mondo si fermò sorpreso in contemplazione del capolavoro. Era difficile, infatti, presagire che la formazione che aveva pubblicato tre anni prima il pur dignitoso PUSH & PROFIT potesse raggiungere vette espressive così elevate. Al centro della scena c'era lui, Matthew Parmenter: cantate, tastierista, sassofonista, violinista e leader indiscusso della band. Incredibilmente, i Discipline si fermarono poco dopo, inspiegabilmente incagliati dopo aver prodotto una spinta espressiva di tale portata. Rimase così il solo Parmenter a portare avanti il discorso artistico, seppure con tempi molto dilatati e con rare performance dal vivo. Matthew, seguendo la migliore lezione del suo mentore Peter Hammill, ha realizzato nel 2004 e nel 2008 due album solisti in completa solitudine, in cui ha suonato anche il violoncello, la marimba, il theremin e la batteria, oltre a occuparsi della produzione e del mix. "Come padre di famiglia, semplicemente non ho il tempo di coinvolgere altri musicisti per registrare le loro parti. Della mia giovinezza rimpiango solo la disponibilità di tempo. Malgrado la mia testa sia rivolta alla musica ed elabori idee in continuazione, per me è molto difficile trovare il tempo per fissare queste idee", spiega con molta onestà. La storia però non finisce qui. Proprio nel 2008 arriva la grande sorpresa: i Discipline si riuniscono per suonare al prestigioso Nearfest. Poi ecco l'idea di tornare insieme anche in studio. Nel 2011, a ben quattordici anni di distanza da UNFOLDED LIKE STAIRCASE, esce l'ottimo TO SHATTER ALL ACCORD.

La copertina "napoleonica" di ALL YOUR YESTERDAYS (2016), terzo album solista di Parmenter.

SAM HOLT

Dal passato al presente

Nonostante i Discipline siano tornati in attività, spingendosi addirittura a suonare dal vivo qui nel vecchio continente, Parmenter ha trovato comunque il tempo di lavorare al suo terzo lavoro solista. Come di consueto si è occupato di tutti gli strumenti, facendosi aiutare solo per alcune parti di batteria dal compagno dei Discipline, Paul Dzendzel, mentre per il missaggio si è affidato a Terry Brown, un vero e proprio mago del settore: Brown è noto infatti per la sua lunga collaborazione con i Rush. Per la prima volta, inoltre, il disco viene pubblicato da un'etichetta indipendente (Bad Elephant Music) piuttosto che come autoproduzione, sperando che questo porti a una vera distribuzione anche in Europa.
Dal punto di vista grafico, ALL OUR YESTERDAYS si discosta un po' dall'iconografia tetra e inquietante che aveva caratterizzato i lavori precedenti. Sulla cover viene infatti celebrato (in una curiosa posa "napoleonica") l'alter ego di Parmenter, l'*acido*

« Ancora oggi mi sorprende sentir parlare in termini entusiastici dei primi due album dei Discipline. Per la verità noi ci siamo sempre sentiti un po' dei falliti»

GRAHAM STEAD

JEFF STONE

mimo magico, sorta di seconda personalità caratterizzata dal make up clownesco che si impossessa dell'artista americano durante le esibizioni live, consentendogli di vincere la timidezza e dare sfogo liberamente ai suoi demoni interiori.

Passando alla parte musicale, il disco si apre con gli spettrali vocalizzi che introducono *Scheherazade*, ispirata alla storia che nelle *Mille e una notte* fa da raccordo ai vari racconti. Il brano è affascinante e dopo un intro pianistica si colora dei vari strumenti, che Parmenter stratifica con un risultato simile a quello di una band al completo. La chiusura è affidata a una coda strumentale nella quale, su una base pianistica ripetuta a lungo, la chitarra si lascia andare a lisergiche improvvisazioni. I toni si alleggeriscono con *Digital*, ballad di discreto livello, anch'essa caratterizzata da un arrangiamento corposo, mentre la successiva *I Am a Shadow* è intrisa di una lieve malinconia, sottolineata da delicate pennellate di piano e archi. Gli echi di un brano capolavoro come *Between Me And The End* affiorano prepotentemente nella stupenda *All For Nothing*: un violino struggente introduce una ballad pianistica in cui Parmenter canta in maniera aspra e teatrale, facendo un po' il verso a Hammill. In una sorta di uno-due da k.o. ecco arrivare la *title-track*, il cui testo è tratto nientemeno che da un monologo del quinto atto del *Macbeth* di William Shakespeare. Ancora una volta sono il piano e la voce a catalizzare l'impatto emotivo, ma il brano raggiunge il suo *climax* grazie a un solo di chitarra di quelli che arrivano dritti al cuore, in pieno stile Discipline. Dopo un simile vortice di emozioni, l'allegra pop song *Stuff In The Bag* lascia decisamente spiazzati, nonostante il suo ritornello risulti innegabilmente orecchiabile, tanto che ci si scopre a canticchiarlo anche a distanza di ore. Il termometro emozionale torna di nuovo a salire con la successiva *Inside*, altra ballad malinconica che mostra ancora una volta come Parmenter sia particolarmente a suo agio nel comporre brani di questo genere. Il disco si avvia alla fine con *Consumption*, breve intermezzo voce e chitarra francamente evitabile, e con *Hey For The Dance*, una sorta di spiritual di sicuro impatto emotivo ma decisamente fuori dai suoi consueti canoni compositivi.

Tirando le somme, Parmenter, complice la nuova fase di vita dei Discipline, sembra optare in questo disco per la scelta più ovvia: continuare il percorso di separazione e distinzione di quanto prodotto a suo nome da quanto realizzato con la band, orientandosi sempre più verso ballad oscure e malinconiche. Se in precedenza c'era l'esigenza di accontentare i fan rimasti orfani dei Discipline inserendo comunque qualche traccia che rimandasse alle sonorità del gruppo, ora Matthew si sente del tutto libero di esprimere altre parti della sua variegata personalità musicale, anche a costo di inserire qualche nota poco intonata in una melodia che resta comunque dolcissima e ammaliante.

«Amo la musica di Peter Hammill. Quella che era una somiglianza incidentale può anche essere diventata col tempo una sorta di emulazione inconscia»

ALL OUR YESTERDAYS è disponibile su etichetta Bad Elephant Music. More info: www.strungoutrecords.com

Discipline live at Nearfest, 2008. In alto: la maschera di Parmenter per The Nursery Years nel 1994.

Discipline now. Da sinistra: Paul Dzendzel (batteria) Mathew Kennedy (basso) Jon Preston Bouda (chitarra), Matthew Parmenter (voce, tastiere).

GRAHAM STEAD

DISCIPLINE & PARMENTER GUIDA ALLA DISCOGRAFIA IN STUDIO

PUSH & PROFIT (1993)

Il disco d'esordio dei Discipline suona carico di fascino e sorprendentemente maturo, anche se ancora non pienamente rappresentativo dello stile che caratterizzerà la band in futuro. Le strutture dei brani, quasi tutti di durata media, sono abbastanza lineari, anche se già emergono i principali punti di forza del gruppo: melodie di grande impatto, elevata perizia strumentale, sonorità vintage molto curate e un'interpretazione vocale straordinaria. Particolarmente degne di nota sono la drammatica mini-suite *Carmilla* e la macabra filastrocca *The Nursery Years* (in cui viene affrontato lo scottante argomento pedofilia).

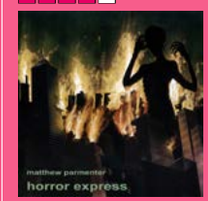
UNFOLDED LIKE STAIRCASE (1997)

Quattro anni di maturazione e i Discipline realizzano il loro capolavoro, costituito da quattro lunghe suite perfette per ispirazione e realizzazione, geniale mix tra i Genesis più oscuri e i Van Der Graaf Generator più sofferti. Mellotron a vagonate, una chitarra *hackettiana* fino al midollo, un violino struggente, un sax spettrale, un sapiente pianoforte che si ritaglia i suoi spazi un po' ovunque sono le caratteristiche di un disco perfetto in cui la drammatica performance vocale di Parmenter domina su tutto. La palma per il miglior brano se la contendono *Canto IV*, drammatica e oscura a partire dall'argomento trattato (un uomo che dopo la morte rimane intrappolato per l'eternità nel Limbo) e la malinconica *Before The Storm*, caratterizzata da una lunghissima coda strumentale ricca di pathos. A rendere il tutto ancora più accattivante, una copertina suggestiva e tenebrosa, decisamente un passo avanti rispetto a quella bizzarra ma forse non del tutto riuscita del lavoro precedente. "La copertina è stata creata da Rich Patterson. Non so come è venuta fuori l'idea dell'albero a forma di teschio... a dire il vero molte persone non se ne sono nemmeno mai accorte. Comunque non si tratta di una foto, come si potrebbe pensare, ma di un vero e proprio dipinto".

ASTRAY (2004)

Parmenter, da sempre unica mente compositiva dei Discipline, complice un periodo di pausa a tempo indefinito della band, si dedica al suo primo lavoro solista. Con la sola eccezione delle parti di basso, si occupa lui stesso di tutti gli strumenti, tanto da far sembrare il disco l'opera di un gruppo al completo. Lo stile Discipline è riscontrabile in alcuni brani, come la ballad *Some Fears Growing Old*, che non avrebbe sfigurato su PUSH & PROFIT, o la suite *Modern Times*, originariamente ideata proprio per la band, mentre altrove lo stile è accostabile a un prog cantautorale di scuola *hammilliana*, in particolare nella stupenda *Between Me And The End*. Brani come *Now*, *Distracted*, o *Dirty Mind* si dipanano sinuosi e ipnotici, pregni di psichedelica malinconia, specie nelle improvvisazioni strumentali eseguite su giri reiterati di accordi. "Un vero produttore avrebbe magari eliminato alcune tracce in post produzione per valorizzare meglio gli arrangiamenti; io invece ho semplicemente messo insieme gli ingredienti e cucinato il tutto".

HORROR EXPRESS (2008)



Il secondo lavoro solista di Parmenter, sempre realizzato in completa autonomia e con il piano grande protagonista, è ancora una volta profondamente influenzato dai lavori di Peter Hammill. Si tratta di un disco che rispetto al precedente è ancora più oscuro, difficile, minimale, permeato di struggente malinconia ma indubbiamente ricco di fascino. Non mancano richiami alla band, specie nella bella suite *Polly New*, ma in generale l'allontanamento dallo stile Discipline si fa più marcato. Rappresentativi in tal senso sono i due crepuscolari brani iniziali, *In The Dark* e *O Cesare*, veramente riusciti, o piccoli gioiellini minimali come gli strumentali *Kaiju* e *Snug Bottom Flute And Starveling*.

TO SHATTER ALL ACCORD (2011)

La band, tornata in attività, pubblica un nuovo lavoro in studio a quattordici anni di distanza dal precedente. Il tempo sembra non essere passato e la magia che permeava un capolavoro come UNFOLDED è ancora intatta. La scaletta del disco presenta le versioni "ufficiali" di alcuni inediti apparsi in precedenza su alcuni Cd live, mettendo ordine a una discografia a volte un po' confusionaria. Dopo tanta attesa è ancora più piacevole lasciarsi ammaliare dalla voce di Parmenter e dalla chitarra ruvida ed espressiva di Jon Preston Bouda nella potente opener *Circuitry*, perdersi in una suite camaleontica come *Rogue* o sprofondare nell'algida disperazione di *When The Walls Are Down*. "Il titolo dell'album fa riferimento al fatto che ognuno di noi deve ricercare la propria verità, anche se può significare mettersi in una situazione di disarmonia rispetto alla collettività".

LA CURIOSITÀ

CHAOS OUT OF ORDER (2013)

Si tratta della ristampa in Cd, invocata a gran voce dai fan, del primissimo album che la band registrò nel 1988 per poi pubblicarlo solamente in cassetta. Data la premessa, risulta comprensibile come Parmenter sia stato a lungo restio a rimetterlo in circolazione, sia per la qualità sonora che per l'ingenuità tecnico-compositiva (più che giustificabile vista l'età dei musicisti). Per questi motivi il disco è il classico prodotto per completisti, sebbene contenga, all'interno delle due interessanti suite *Wrists* o *Pacemaker*, i germogli del futuro stile della band.

RECOVERED

COPERTINE STORICHE RIELABORATE: B.M.S. - IO SONO NATO LIBERO

OPERA DI GIAMPIERO WALLNOFER – WWW.GIAMPIEROWALLNOFER.BLOGSPOT.IT

ORIGINAL VERSION 1973

PROG MUSIC
Bimestrale - prezzo di copertina 9.90€

Direttore Responsabile: Luca Sprea

Realizzazione Editoriale della versione italiana:
Contenuti s.r.l. diretta da Francesco Coniglio
redazione@classicrockitalia.it

a cura di Guido Bellachioma
Coordinamento di Paolo Carnelli
Supervisione di Marina Loreti
Progetto grafico di Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione di Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto

Collaboratori
Luca Benporath, Mark Blake, Mike Burns, Carlo Camilloni, Antonio De Sarno, Malcolm Done, Daryl Easlea, Paolo Formichetti, Francesco Ferrua, Nino Gatti/ The Lunatics, Isabella Latini, Dom Lawson, Dave Ling, Marco Masoni, Simone Mazzilli, Alice Montalbetti, Elisa Montaldo, Cristiano Roversi, Natasha Scharf, Paolo Sentinelli, Franco Vassia.

Foto
Giovanni Canitano, Antonio De Sarno, Francesco Desmaele, Tony Hutchings, Claudio Lodi, Cesare Monti, Susana Moyaho, Andrea Palmucci, Marino Passarella, Alex Pavlou, Enrico Rolandi, Piero Togni.

Sprea S.p.A.
Socio Unico - direzione e coordinamento di Sprea Holding S.p.A.

Presidente: Luca Sprea
Consigliere delegato: Mario Sprea
Art Director: Silvia Taietti

Coordinamento:
Gabriella Re (Foreign Rights) international@sprea.it, Alberta Rivolta (PA), Ambra Palermi (Segreteria Editoriale), Francesca Sigismondi (Ufficio Legale), Tiziana Rosato (acquisti e produzione), Emanuela Mapelli (Pianificazione Pubblicitaria)

Amministrazione: Anna Nese (CFO), Erika Colombo (controller), Irene Citino, Sara Palestra amministrazione@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL:
Sonia Lancellotti distribuzione@sprea.it

Ufficio inserzioni pubblicitarie: pubblicita@sprea.it

Sede Legale: - via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni contatteci allo 02924321

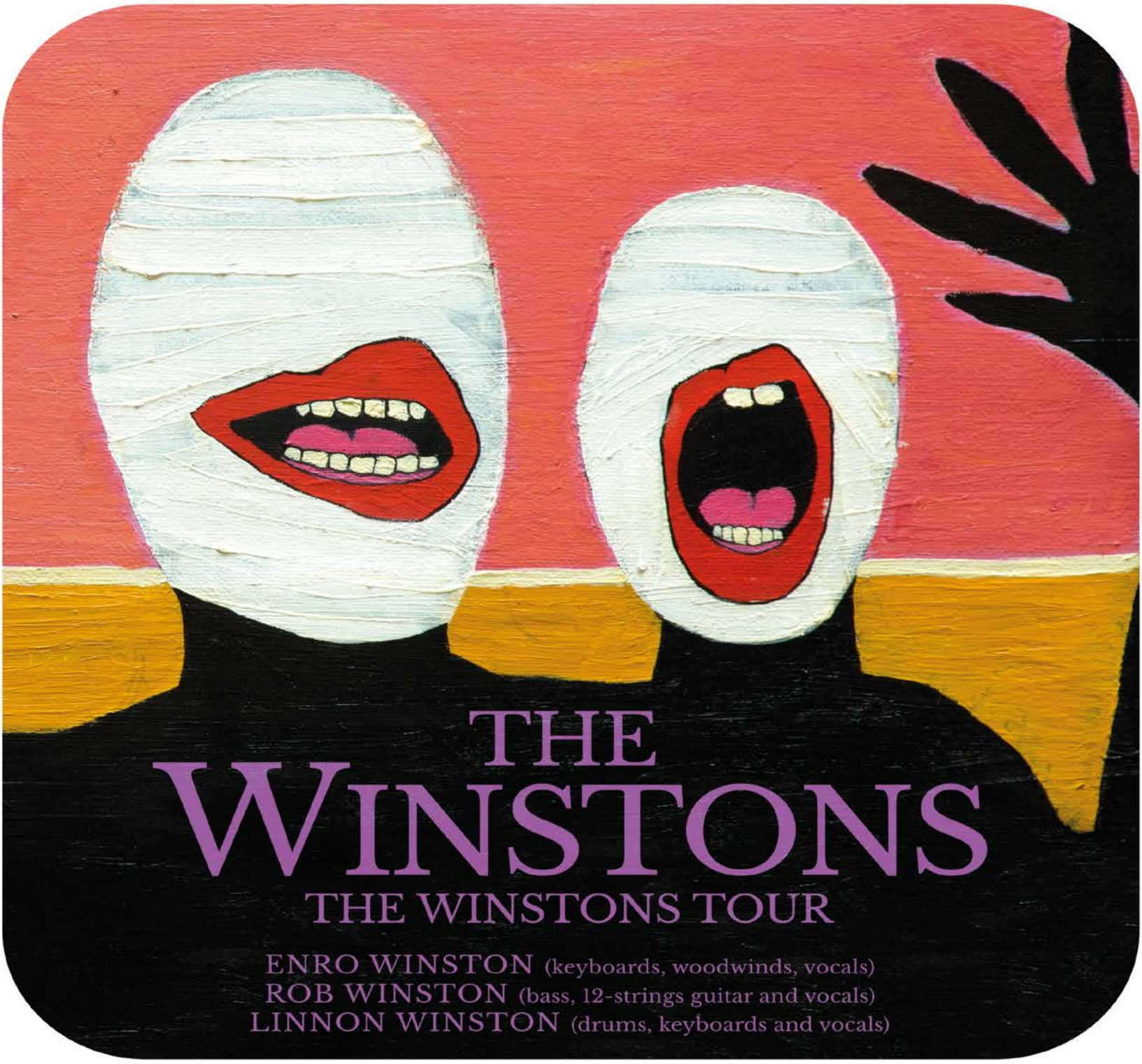
Contenuti su licenza: Prog -Team Rock Ltd -(UK)

Registrazione testata: Classic Rock, testata registrata al tribunale di Milano il 16/03/2011 con il numero 145.

Distributore per l'Italia e per l'estero: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. - 20134 Milano

ISSN: 2039-649x
Spedizione in abbonamento: Tariffa R.O.C. – Poste Italiane Spa – Sped. In Abb. Post. – D.L. 353/2003 (conv. In L. 27.02.2004, n.46) Art. 1, comma 1, DCB Milano
Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno

Copyright Sprea S.p.A.
La Sprea S.p.A. titolare esclusiva della testata Classic Rock e di L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a va-lutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 ilTitolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea Editori S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale inVia Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.



THE WINSTONS

THE WINSTONS TOUR

ENRO WINSTON (keyboards, woodwinds, vocals)
ROB WINSTON (bass, 12-strings guitar and vocals)
LINNON WINSTON (drums, keyboards and vocals)

ORE 22

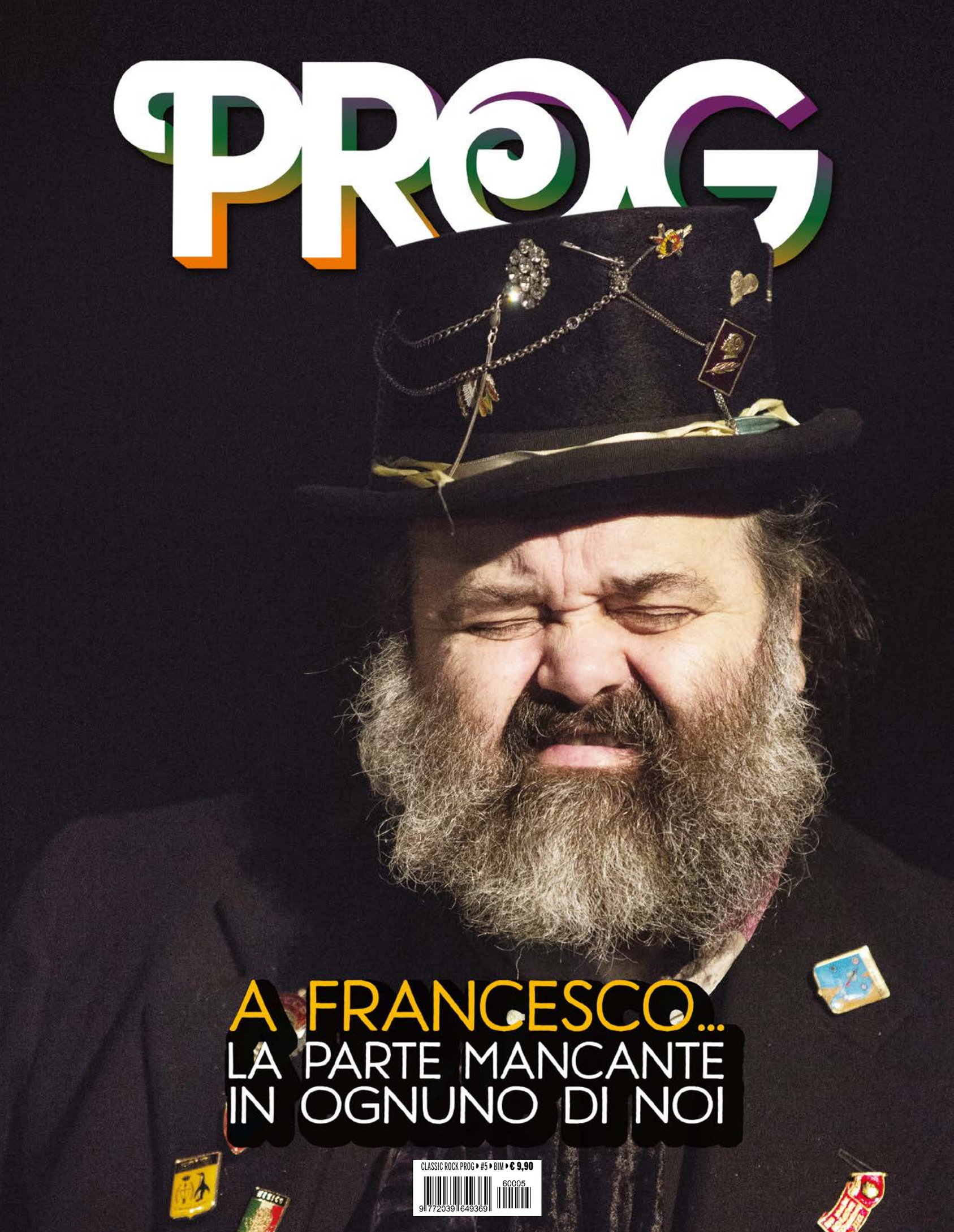
GIOVEDI 7 APRILE

PLANET LIVE CLUB

Via del Commercio 36 - Roma
www.planetliveclub.com

CLASSIC ROCK Lifestyle
SUONO
ROMASUONA.it tutte le Note della Capitale
PROG

PROG



A FRANCESCO...
LA PARTE MANCANTE IN OGNUNO DI NOI

CLASSIC ROCK PROG ▸ #5 ▸ BIM ▸ € 9,90
60005
9 772039 649369